ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପରିଚୟ

ଡକ୍ଟର
କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ

ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ବୁକ୍ସ୍ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍ସ୍
ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୨

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ

ଲେଖକ:—
ଡଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବସ୍ୱତ୍ୱ ସଂରକ୍ଷିତ

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୭୮

ପ୍ରକାଶକ:—
ବୁକ୍ସ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍ସ
ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ମୁଦ୍ରାକର:—
ପ୍ରିଣ୍ଟେକ୍ସ
ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ-୨

ମୂଲ୍ୟ—ଚଉଦ ଟଙ୍କା
ବନ୍ଧେଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୁଇ ଟଙ୍କା

NATYA SAHITYA PARICHAY
by Dr. K. C. Behera

Copyright by the Author

Published by :
Books & Books
Binod Bihari, Cuttack-2

Printed by :
Printex
Banka Bazar, Cuttack-2

Price Rs 14 00
Binding Extra Two Rupees

Digitized by srujanika@gmail.com

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ
ଲେଖକର ପ୍ରୀତି-ନିବେଦନ...

Digitized by srujanika@gmail.com

ଡକ୍ଟର ବେହେରାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନା

ସମାଲୋଚନା-ପ୍ରବନ୍ଧ :

୧ । ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ (୧୯୫୮), ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ (୧୯୭୦)
୨ । କଥା ସାହିତ୍ୟ (୧୯୬୦), ୩ୟ ସଂସ୍କରଣ (୧୯୭୮)
୩ । ଅଶ୍ଳୀଳତା ବିପକ୍ଷରେ (୧୯୬୬)
୪ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ (୧୯୬୮)
୫ । କେତୋଟି ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିଭାଷଣ (୧୯୭୦, ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ (୧୯୭୭)
୬ । ଅଧ୍ୟାପକର ବେଦନା (୧୯୭୨)
୭ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ (୧୯୭୪)

ସମ୍ପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥ :

୧ । କବିଶେଖର ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି (୧୯୬୩)
୨ । ମୋଗଲ ତାମସା (୧୯୬୬)
୩ । କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ (୧୯୭୭)

ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥ :

୧ । ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱପ୍ନ (୧୯୫୮)
୨ । ଗୋପନ ପଥ (୧୯୬୨)
୩ । ହସ ଓ ପୋତା (୧୯୬୭)
୪ । 'ବେଦୀ' ଇତ୍ୟାଦି ଗଳ୍ପ (୧୯୭୧)
୫ । 'ନାଗ୍ସି' ଏକ ନଦୀର ନାମ (୧୯୭୬)

କବିତା :

୧ । ଟି କପ୍‌ରେ ଝଡ଼ (୧୯୫୩)
୨ । ଯୋଜନା-ଯଜ୍ଞ (୧୯୫୯)
୩ । ଖନୁବାଇ ଲେନ୍ (୧୯୫୯)
୪ । ପିପାସାର ପ୍ରାର୍ଥନା (୧୯୬୮)

ଏକାଙ୍କିକା :

୧ । ଯଥା ନଳସ୍ୟ ଦମୟନ୍ତୀ (୧୯୫୯)

ଶିଶୁ-ସାହିତ୍ୟ :

୧ । କଥାଟିଏ କହୁଁ ଗୀତଟିଏ ଗାଉଁ (୧୯୬୮); ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ (୧୯୭୫)

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂଚୀପତ୍ର

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ
ଅଗ୍ରଲେଖ	୫
ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ର	୬
ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ : ଉପକ୍ରମଣିକା	୧—୮
ସଂଜ୍ଞା—୨, ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—୪, ନାଟକ ଓ କାବ୍ୟ—୫, ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ—୭, ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ—୭	
ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ : ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗସମୂହ	୯—୧୯
କାହାଣୀ—୯, ଚରିତ୍ର—୧୨, ସଂଳାପ—୧୫, ସଂଳାପର ପ୍ରକାରଭେଦ—୧୮	
ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ : ନାଟକର ଗଠନ-ରୀତି	୨୦—୪୦
ନାମକରଣ—୨୦, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ—୨୧, କାହାଣୀର ସ୍ତରବିଭାଗ—୨୩, ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗ—୨୮, ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ-ମତ—୩୨	
ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ—ଆମୁଖ ବା ପ୍ରସ୍ତାବନା—୩୫, ନାଟ୍ୟସମାପ୍ତି—୩୮, ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧି ଓ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା—୩୯, ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି—୪୦	
ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ : ନାଟକର ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ	୪୧—୭୨
ନାଟ୍ୟସଜ୍ଜା—୪୧, ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ—୪୩, ଅଭିନୟ—୪୭, ଅନୁକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ—୫୩, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ—୫୫, ରଙ୍ଗରସ—୬୦, ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ—୬୧, ଶାଶ୍ୱତତ୍ରୟୀ—୬୨, ଅତିପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନ—୬୩, ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ—୬୫, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା—୬୭	
ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ—ବୃତ୍ତି ୭୦	
ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ : ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ...	୭୩—୮୨
ପୌରାଣିକ ବିଷୟ—୭୩, ଐତିହାସିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ-ମୂଳକ ବିଷୟ—୭୬, ସାମାଜିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟ—୭୯	

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଷୟ — ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ : ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ... ... ୮୩—୧୨୮

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି—୮୩, କମେଡ଼ି—୧୦୦, ମେଲୋଡ୍ରାମା—୧୦୪, ପ୍ରହସନ ବା ଫାର୍ସ—୧୦୫, ଲୋକନାଟ୍ୟ—୧୦୬, ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ—୧୦୯, ଚରିତ ନାଟକ—୧୦୯, ତତ୍ତ୍ୱ-ନାଟକ ବା ବକ୍ତବ୍ୟପ୍ରଧାନ ନାଟକ—୧୧୦, ବାସ୍ତବତାଧର୍ମୀ ନାଟକ—୧୧୧, ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ—୧୧୨, ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ—୧୧୪

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ—ଏକାଙ୍କିକା—୧୧୯, ବେତାର ନାଟିକା—୧୨୫

ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟ : ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ-୧୨୯-୧୬୨

ଉତ୍ପତ୍ତି—୧୩୦, ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଓ ଅଭିନୟ—୧୩୫, ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ—୧୪୧

ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ—ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ୍ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ—୧୫୭

ଅଷ୍ଟମ ଅଧ୍ୟାୟ : ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ୧୬୩—୨୦୬

ନୃତ୍ତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ—୧୬୫, ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ—୧୬୬, ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଓ ଅଭିନୟ—୧୭୪, ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ—୧୮୩

ଅଷ୍ଟମ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ—ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଭାରତୀୟ ନାଟକ : ଏକ ତୁଳନା—୨୦୨, କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ତର୍ଜମା—୨୦୬

ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିଶିଷ୍ଟ ୨୦୯—୨୪୨

(କ) ସର୍କସ୍, ସିନେମା ଓ ଟେଲିଭିଜନ—୨୦୯

(ଖ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର—
ଇଉଜେନେ ଓ-ନେଇଲ୍—୨୧୪, ସେକ୍ସପିୟର—୨୧୬, ଏଣ୍ଟନ୍ ଚେଖଭ୍—୨୨୨, ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ସ'—୨୨୩, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ—୨୨୬, ବ୍ରେଖ୍ଟ୍—୨୨୮, ଚିକାମାତ୍ସୁ—୨୩୨, ମେଟରଲିଙ୍କ୍—୨୩୩, ପିରାଣ୍ଡେଲୋ—୨୩୪, ଇବସେନ—୨୩୬

(ଗ) ଗ୍ରନ୍ଥ-ପଞ୍ଜିକା—୨୩୯

●

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ର-ସୂଚୀ

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ
୧ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ	ଗ୍ରନ୍ଥାଦ୍ୟର ଅଳଙ୍କରଣ
୨ । ଦୃଶ୍ୟପଟ-ସମନ୍ୱିତ ରେଖାଚିତ୍ର—କ	୨୬
୩ । ,, ,, —ଖ ଏବଂ ଗ	୨୬
୪ । ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନର ରେଖାଚିତ୍ର—କ ଏବଂ ଖ	୪୪
୫ । ମନୀଷୀ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍	୮୬
୬ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ	୧୩୬
୭ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନର ପୁନର୍ଗଠନ	୧୩୭
୮ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ବିକୃଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ	୧୬୬
୯ । ,, ଚତୁରସ୍ର ଓ ତ୍ର୍ୟସ୍ର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ	୧୬୮
୧୦ । ମହାକବି କାଳିଦାସ	୧୮୯
୧୧ । ମହାକବି ସେକ୍ସପିୟର୍	୨୧୬

ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ—ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଭାଗରେ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନଟରାଜ ଏବଂ ନିମ୍ନଭାଗରେ କୋଣାର୍କର ବିଭିନ୍ନ ଲାସ୍ୟମୟୀ ବାଦ୍ୟପ୍ରବୀଣା ଅଳସକନ୍ୟା ।

ଶିଳ୍ପୀ - ଶ୍ରୀ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଗ୍ରଲେଖ

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ-ଜାତକର ଦୀର୍ଘ କାଳ-ବ୍ୟାପୀ ଗର୍ଭବାସ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖମାତ୍ର । ପ୍ରାୟ ଦଶ ବର୍ଷ ତଳେ ଭଦ୍ରକ କଲେଜରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା ବେଳେ ଏହାର ଯୋଜନା ଓ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିଲା । ବାରିପଦାସ୍ଥ ମହାରାଜ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କଲେଜରେ ଥିଲାବେଳେ (୧୯୭୧-୭୫) ଏହାର ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଅଧ୍ୟାୟ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ଅଧ୍ୟାୟ ସବୁ ସୁପରିଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କୁ ପଢ଼ି ଶୁଣାଇଥିଲି ଏବଂ ତାଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର କେତେକ ଅଦଳବଦଳ କରିଥିଲି । ୧୯୭୫ ଜନ୍ ମାସରେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜକୁ ବଦଳି ହୋଇ କଟକ ଆସିଲାରୁ ଗ୍ରନ୍ଥରଚନା କାର୍ଯ୍ୟ କିଛି କାଳ ବନ୍ଦ ରହିଥିଲା । କଟକର 'ବୁକ୍‌ସ ଆଣ୍ଡ୍ ବୁକ୍‌ସ'ର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରୁ ୧୯୭୬-୭୭ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ବାକି ଅଂଶ କ୍ରମଶଃ ଲିଖିତ ହେଲା । ମୋର ସହକର୍ମୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ ବାଂଗ୍ରତା ପ୍ରକାଶ କରି ନ ଥିଲେ, ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବାକୁ ଆଉ କେତେ ବିଳମ୍ବ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତା କେଜାଣି !

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା । ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଷୟକ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ସାଧାରଣତଃ ସରଳ ଓ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହେଉ, ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ହେଉ, କିମ୍ବା ଐତିହାସିକ ହେଉ, ସକଳ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟାଲୋଚନା ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ମୋର ବିନମ୍ର ମତ । କାରଣ ପାଠକ-ସମାଜ ନିକଟରେ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ମୋଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଅଥବା ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଫେଡ଼ି କହିବା ସମାଲୋଚକର ସର୍ବପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଆଲୋଚନା କ୍ଲିଷ୍ଟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବା ଦୁର୍ବୋଧ ହେଲେ, ସମାଲୋଚକର ସେହି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଠିକ୍ ପାଳିତ ହୋଇ ପାରିବ କି ? ତେଣୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଲୋଚନା ମୁଁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସରଳ ଓ ସୁଖପାଠ୍ୟ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ବିଭିନ୍ନ ଉଦାହରଣ—ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉଦାହରଣମାନ ଦେଇ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମୂହକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସୁବୋଧ କରିବାକୁ ଯତ୍ନ କରିଛି । ଆଶା କରେଁ, ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ, ଗବେଷକ ତଥା ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଆଦୃତ ହେବ ।

ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାରେ ମୋତେ ବହୁ ମୂଳ ନାଟ୍ୟକୃତି ତଥା ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚନାର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଛି—ବିଭିନ୍ନ ବିଦ୍ୱଦ୍ ପଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ପରାମର୍ଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୋଇଛି । ସେହି ରଚନାବଳୀ ଓ ପଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ମୋ ସ୍ମୃତିର ଝୋଳି ହୋଇ ରହିବେ ଚିରଦିନ । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ବିଷୟକ ଅଧ୍ୟାୟଟି ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହିତ ଶୁଣି ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ-ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫେସର୍ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦକିଶୋର ମିଶ୍ର କେତେକ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ମୋତେ ଅନୁଗୃହୀତ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅଧ୍ୟାୟଟି ଉକ୍ତ କଲେଜର ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଶ୍ୟାମାଚରଣ ଦାସ ଦେଖି ଦେଇ ମୋତେ ଉପକୃତ କରିଛନ୍ତି । ଦୁହିଁଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞ ।

ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟାର ଏହି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗରେ—ଘୋର ଦୁଃଖର କଥା—ଉତ୍କଳୀୟ ମୁଦ୍ରଣଶିଳ୍ପ ଦୋଷଶୂନ୍ୟ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଯେତେ ସତର୍କ ହୋଇ ପ୍ରୁଫ ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ, ଛପା ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମୁଦ୍ରଣ-ଦୋଷ ରହି ଯାଉଛି—ବିଶେଷ କରି ଛପା ହେଲାବେଳେ ଆ-କାର, ଉ-କାର; ରେଫ୍, ର-ଫଳା, ଚନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ମାତ୍ରା ଓ ଫଳା ଭାଙ୍ଗି ଯାଉଛି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଦ୍ରଣରେ ସେହିପରି କେତେକ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ରହିଯାଇ ଥିବାରୁ ମୁଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖିତ । ମୋର ପ୍ରିୟତମ ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀ ସୁଧୀରଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା ଏମ୍.ଏ.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର ପୂର୍ବକ ମୁଦ୍ରଣ-ଦୋଷ ସମୂହର ଏକ ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଗ୍ରନ୍ଥର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥଳ-ମାନଙ୍କରେ ପାଠ ସଂଶୋଧନ କରିନେବା ପାଇଁ ସୁଧୀ ପାଠକ ମାନଙ୍କୁ ନିବେଦନ କରୁଛି ।

ଶେଷରେ, ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ତଥା ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ, ଅଧ୍ୟାପକ ହୀରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ପ୍ରମାଣିକ, ଡକ୍ଟର ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ, ଅଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ, ଅଧ୍ୟାପକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ଏବଂ କବି ଶ୍ରୀ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ମୋତେ ସାହାଯ୍ୟ-ସହଯୋଗ ତଥା ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛି । ଇତି

ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ
ଯୀଶୁ ଜୟନ୍ତୀ / ୨୫. ୧୨. ୧୯୭୭

ବିନୀତ
କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ର

ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ଅଶୁଦ୍ଧ	ଶୁଦ୍ଧ
୭	୨୧	ଚଯବଦ୍ୟ ।	ଚଯବଦ୍ୟା
୯	୮	ଗଳାଂଶ	ଗଳ୍ପାଂଶ
୯	୧୨	କ୍ଷୁଦ୍ର-ବୃହତ୍	କ୍ଷୁଦ୍ର-ବୃହତ୍ତ୍
୧୦	୧୪	ଗଳ୍ପ-ଗୁଫନ	ଗଳ୍ପ-ଗୁଂଫନ
୧୬	ବିଭିନ୍ନ ଧାଡ଼ିରେ	ବରୁପାକ୍ଷ	ବିରୂପାକ୍ଷ
୧୯	୧୧	ନେପଥ୍ୟେ କ୍ଷେପଣ	ନେପଥ୍ୟ କ୍ଷେପଣ
୨୪	୧୬	Rising Acrion	Rising Action
୨୬	୧୦	ତୃତୀୟ । ଦୃଶ୍ୟରେ	ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ
୨୬	ଫୁଟ୍‌ନୋଟ୍	ଫେସ୍ଟାଗ୍	ଫ୍ରେସ୍ଟାଗ୍
୨୭	'ଖ' ଚିତ୍ର ଯିବ 'ଗ' ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନକୁ ଏବଂ 'ଗ' ଚିତ୍ର ଆସିବ 'ଖ' ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନକୁ		
୩୦	ଶେଷ ଧାଡ଼ି	ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ	ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ
୩୨	୧୪	କାହାଣୀର	କାହାଣୀରେ
୪୦	୯	ବିଷୟରେ	ବିଷୟର
୪୭	୨୫	ଦ୍ୱୋଇଥିବାର	ହୋଇଥିବାର
୪୮	୨୪	ରହୁ ନ ଥିଲା	ରହୁଥିଲା
୪୯	ଶେଷ ଧାଡ଼ି	୧୭	୧୭୭୦
୫୩	୮	ମଧ୍ୟାହ୍ନ	ଅପରାହ୍ନ
୫୩	୧୧	ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ	ଅପରାହ୍ନରେ
୫୯	୨	ତବାଲ	ତବଲା
୫୯	୧୩	ଅବହ୍ମୃତ	ଅଭିହ୍ମୃତ
୫୯	ଶେଷ ଧାଡ଼ି	Jxzz	Jazz
୭୩	୭	ଅତିପ୍ରାକୃତ ପାଦାନ	ଅତିପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନ
୭୭	୧୨	ସମ୍ଭାବ୍ୟ	ସମ୍ଭବ
୭୭	୨	ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ	ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ
୮୦	୨୦	ସକ୍ଷ	ସୂକ୍ଷ୍ମ
୮୩	୭	କୈଣସି	କୌଣସି

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ଅଶୁଦ୍ଧ	ଶୁଦ୍ଧ
୮୭	୧୨	ପକୃତରେ ଟାଜକ୍	ପ୍ରକୃତରେ ଟ୍ରାଜକ୍
୯୭	୨୨	Tregedy	Tragedy
୧୦୩	୧୮	ଷ୍ଟାଇଲଡ୍‌ଙ୍କର	ଓ୍ୱାଇଲଡ୍‌ଙ୍କର
୧୧୨	୨	(Naturalistic Drama)	'Naturalistic Drama'
୧୧୭	୪	ଭାବପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ	ଭାବପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ
୧୩୮	୧୯	ଦରିବ୍ର	ଦରିଦ୍ର
୧୭୩	୯	ପାରଦର୍ଶୀ ଥିଲେ ତାହାର	ପାରଦର୍ଶୀ ଥିଲେ । ତାହାର
୧୮୧	୪	ରୂପ ପୁଣ	ରୂପ ଗୁଣ
୧୮୪	୨୪	ମଧ୍ୟମ ବାୟୋଗ	ମଧ୍ୟମ ବ୍ୟାୟୋଗ
୧୮୬	୯	ବାସବଦତ୍ତା ସେଓ ନଳେ	ବାସବଦତ୍ତା ଓ ସେ ନଳେ
୧୮୭	୨୦	ପ୍ରମୋପାଖ୍ୟାନ	ପ୍ରେମୋପାଖ୍ୟାନ
୧୯୫	ଶେଷ ଧାଡ଼ି	ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ବଦଗ୍ଧ	ବିଦଗ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ
୨୧୧	୨୪	ଫଲର୍	ଫିଲ୍‌ର
୨୨୧	୧୪	ସର୍ବତ	ସର୍ବତ୍ର
୨୨୧	୨୦	ସକ୍ତ	ସୂକ୍ତ
୨୨୫	୧୮	ନର୍ବାଚନଶୀତ	ନର୍ବାଚନଶୀଳ
୨୨୮	୨୪	ସପୃକ୍ତ	ସମ୍ପୃକ୍ତ
୨୩୦	୨୦	କରାଯାଇ ପାରେ ନା	କରାଯାଇ ପାରେ କ ନା
୨୩୩	ଶେଷ ଧାଡ଼ି	ନାଟକାବଳୀର	ନାଟକାବଳୀରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ : ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ

ନ ତଜ୍ଜ୍ଞାନଂ ନ ତଚ୍ଛିଳ୍ପଂ ନ ସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା ।
ନ ସ ଯୋଗୋ ନ ତତ୍କର୍ମ ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ଯନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟତେ ।
ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରାଣି ଶିଳ୍ପାନି କର୍ମାଣି ବିବିଧାନି ଚ ।
ଅସ୍ମିନ୍ନାଟ୍ୟେ ସମେତାନି ତସ୍ମାଦେତନ୍ମୟାକୃତମ୍ ॥

ଏପରି ଜ୍ଞାନ ବା ଶିଳ୍ପ ବା ବିଦ୍ୟା ବା କଳା ବା ଯୋଗ ବା କର୍ମ ନାହିଁ, ଯାହା ଏହି ନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ ନା । ସର୍ବପ୍ରକାର ଶାସ୍ତ୍ର, ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ବିବିଧ କର୍ମ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ମୁଁ ଏହି ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

—ଦୈତ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ଉକ୍ତି

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର : ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

(ଏକ ଭାରତୀୟ ଲିଥୋଗ୍ରାଫ୍ ଅବଲମ୍ବନରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଏମ୍ବ୍ରୋସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ, ଏବଂ ଏଠାରେ ଚିତ୍ରଟି Classical Dances and Costumes of India—Published by Adam & Charles Black, London (1950) ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଗୃହୀତ । ଫଟୋ—ଶ୍ରୀ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ବହାଣୀ, ବାରିପଦା)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆପରିତୋଷାଦ୍ ବିଦୁଷାଂ ନ ସାଧୁ ମନ୍ୟେ ପ୍ରୟୋଗବିଜ୍ଞାନମ୍
ବଳବଦପି ଶିକ୍ଷିତାନାମାତ୍ମନ୍ୟପ୍ରତ୍ୟୟଂ ଚେତଃ ॥

ବିଦୁଷମାନଙ୍କର ସନ୍ତୋଷ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋର ଅଭିନୟ-କଳା ସଫଳ ହେଲି ବୋଲି ମନେ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଦୃଢ଼ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଉପରେ ବିଶେଷ ପ୍ରତ୍ୟୟ ନ ଥାଏ ।

—କାଳିଦାସ : ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳ

A drama may be inconceivable without audience and actors, it is also inconceivable without an essential basis of carefully conceived situations designed (unlike the situations necessary for narrative fiction) to arouse and stimulate and startle by their strangeness, their peculiarity or their unconventionality.

ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଓ ଅଭିନୟକାରୀ ବ୍ୟତିରେକେ ନାଟକର ଧାରଣା କରିଯାଇ ନ ପାରେ । ଯତ୍ନ ପରିକଳ୍ପିତ, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି ବା ଘଟଣା-ବଳୀର ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଭିତ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର ମଧ୍ୟ ଧାରଣା କରିଯାଇ ନପାରେ; କଥା ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଦରକାରୀ ଏହି ଘଟଣାବଳୀର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ । ବିସ୍ମୟକାରିତା, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କିମ୍ବା ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଘଟଣାବଳୀ ଚିତ୍ତକୁ ଜାଗରିତ, ଉତ୍ତେଜିତ କରିଥାଏ—ଚମକପ୍ରଦ ହୋଇଥାଏ ।

—ଏଲାର୍ଡାଇସ୍ ନିକଲ୍ : ଥିଓରି ଅବ୍ ଡ୍ରାମା

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଉପକ୍ରମଣିକା

ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ, ପ୍ରାଚୀନତମ ବିଭାଗ । ନାଟ୍ୟପ୍ରବୃତ୍ତି ମଣିଷର ସହଜାତ । ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ-ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଛି । 'ସର୍ବପ୍ରକାର କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ' (କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକଂ ରମ୍ୟମ୍) ଏବଂ 'ଥିଏଟରରୁ ହିଁ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ପରିଚୟ ମିଳେ' (A nation is known by its theatre.) ପ୍ରଭୃତି କଥାରୁ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି ନାଟକ ବିଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କି ନୁହେଁ —ଏ ବିଷୟରେ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ମତଭେଦ ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ 'ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ' ଅଭିଧାରେ ନାଟକକୁ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଅଭିନୟ ଇତ୍ୟାଦି ସହ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ କରିବାରେ କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ନାଟକର କାବ୍ୟିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଚାର୍ଲସ୍ ଲ୍ୟାଂବ୍ ନାଟକ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଭେଦ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କବି ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍ ଏହି ଭେଦଭାବ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟ ଉଭୟ ଧର୍ମରେ ମଣ୍ଡିତ । ବିଶ୍ୱର ବହୁ ନାଟକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ହିସାବରେ ଯେପରି ଶ୍ରବ୍ୟ ବା ପାଠ୍ୟ, ସଫଳ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେହିପରି ଦୃଶ୍ୟ । ବାସ୍ତବିକ, ରସୋପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକକୁ ପଢ଼ିବା ଏବଂ ତାହାର ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ଉଭୟ ଲୋଡ଼ା । ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଏକାବେଳେକେ ସାହିତ୍ୟ-କଳାରେ ମଣ୍ଡିତ ହେବା ଏବଂ ମଞ୍ଚ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିବା ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ନାଟକ ଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନ ହେବ କାହିଁକି ?

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଜ୍ଞା—ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବା ଅଖଣ୍ଡ ମାନବ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବିପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନାକୁ ନାଟକ ବୋଲି-ଯାଇ ପାରେ ।

ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଗତିଶୀଳ ସାରସ୍ୱତ-କଳାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କଷ୍ଟକର ହେଲେହେଁ, ଉପସ୍ଥିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ଲାଗି ନାଟକର ଏହି ସଂଜ୍ଞାଟି ଆପାତତଃ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ । ନାଟକ ମାତ୍ରେହିଁ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କଲାବେଳେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତଥା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନାଟକ ରଚନା କରିଥାଆନ୍ତି । ଯେଉଁ ନାଟକ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ, ଅଥବା ଯେଉଁ ନାଟକ କେବଳ ପଠନ-ଉପଯୋଗୀ, ତାହା ଏଠାରେ ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ନୁହେଁ । କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ନାଟକକୁ 'ମଞ୍ଚ ନାଟକ' (Stage Play) ଏବଂ 'ପାଠ୍ୟ ନାଟକ' (Closet Play) ଭାବରେ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ କରି ଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ବା Closet play କଥାଟି ସାଧାରଣତଃ ଗୁଣାପକର୍ଷକ ଓ ଅବମାନନାସୂଚକ ।

ମନୀଷ ଜୀବନ ବା ସମାଜର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମନୀଷୀମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ଏକପ୍ରକାର ଅନୁକୃତି । ଏହି ଅନୁକରଣ ସର୍ବଦା କଳାମଣ୍ଡିତ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । "ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା, ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ସାଧାରଣ ଜୀବନ-ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଣାଳୀମାନ ନାଟ୍ୟକାରର ଲେଖାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥାଏ । ଜାତିର ଜୀବନ ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ଅନନ୍ତ ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଜାତିର ମାନସପଟରେ ଚିରକାଳ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ରହିବାର ଯୋଗ୍ୟ, ପୁରାଣବର୍ଣ୍ଣିତ ନାନା ଉପାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ, ନାନା ପ୍ରକାର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରେ ବା ଜାତୀୟ ଆଦର୍ଶକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଏ, ଅଥବା ଦୈନନ୍ଦିନ ସୁଖଦୁଃଖମୟ ଜୀବନ ପ୍ରବାହର ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଗଭୀର ରେଖା ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ, ସେହିସବୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମସ୍ୟା, ସେହି ସବୁ ଗୌରବମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ସେହି ଆବେଷ୍ଟନୀମାନଙ୍କୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରି ଓ କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ଜନସମାଜରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିବା ଓ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଅନନ୍ତ ଆନନ୍ଦର ଉପାଦାନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।"* ଏହି ଚିତ୍ର ଆଂଶିକ ବା ଖଣ୍ଡିତ ହେଲେ, ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ରସାସ୍ୱାଦରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ଜୀବନର ଆଂଶିକ ବା ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ଏକାଙ୍କିକା ବା ଛୋଟ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ ।

'ନାଟ୍ୟ' ଓ 'ନାଟକ' ଶବ୍ଦ 'ନଟ୍' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ; ଯାହାର ମୂଳ ଅର୍ଥ ହେଉଛି—କମ୍ପନ ବା ସଞ୍ଚାଳନ । ଏଥିରୁ ଅଭିନୟ କଥାଟି ସୂଚିତ ହେଉଛି । 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ'ର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଶ୍ୱନାଥକବିରାଜ ମଧ୍ୟ 'ଦୃଶ୍ୟଂ ତତ୍ରାଭିନେୟଂ' ଅର୍ଥାତ ଯାହା ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟ, ତାହା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏବେ ନାଟକର 'ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ' ଅଭିଧାଟି ଅଚଳପ୍ରାୟ । କାରଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକଟିଏ ମଧ୍ୟ ପୂରାପୂରି ଶୁଣାଯାଇପାରେ; ଯଥା ବେତାର ନାଟକ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକ ଅର୍ଥରେ 'ରୂପକ' କଥାଟି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି । ନଟନଟୀଙ୍କ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ ରାମ, ସୀତା, ଜୟଦେବ, ପଦ୍ମାବତୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରୂପ ଧରି ଅଭିନୟ କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ 'ରୂପକ' । ଇଂରାଜୀରେ ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ Drama ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଚଳିତ, ତାହାର ମୂଳ ରହିଛି ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାରେ; ତାହା କାର୍ଯ୍ୟ ବା Action ଅର୍ଥ-ଦ୍ୟୋତକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା କାର୍ଯ୍ୟରେ ବା ଅଭିନୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ତାହାହିଁ Drama । ଇଂରାଜୀରେ ଏହି ଅର୍ଥରେ Play ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଏକପ୍ରକାର ଖେଳ ବା କ୍ରୀଡ଼ାକୌତୁକ ନୁହେଁ ତ ଆଉ କଣ ? ରାଜ୍ୟର କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଶେଷତଃ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ନାଟକ ଖେଳିବା' କଥାଟି

---

* ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେସ, କଟକ (୧୯୪୩)—ପୃଷ୍ଠା ୩

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ—ଗତ ଦଶହରାରେ ଆମେ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ ଖେଳିଥିଲୁ । ଇଂରାଜୀ Theatre କଥାଟି ମଧ୍ୟ ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଛି, ଯାହାର ଅର୍ଥ ଦେଖିବା ସ୍ଥାନ ବା Seeing place । ଡ୍ରାମା-ଠାରୁ ଥିଏଟର୍ କଥାଟି ବ୍ୟାପକତର ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ; ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟ ରଚନା, ଅଭିନୟ, ମଞ୍ଚ, ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଇତ୍ୟାଦି ସକଳ ନାଟ୍ୟବ୍ୟାପାର ଥିଏଟର୍ କଥାଟି ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ । ସମାଜ-ଚିତ୍ର ବା ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକପ୍ରାଣକୁ ପୁଲକିତ କରିବା—ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ-ପୂର୍ବକ ଶ୍ରାନ୍ତକ୍ଳାନ୍ତ ଓ ଜଞ୍ଜାଳଗ୍ରସ୍ତ ନାଗରିକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଭରତ ମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ କୁହାଯାଇଛି—"ବିନୋଦକରଣଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି", ଅର୍ଥାତ୍ ଅବସର ସମୟରେ ନାଟକ ବିନୋଦଦାୟକ ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଲୋକଶିକ୍ଷା ବା ହିତୋପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ସମାଜ ସଂସ୍କାରରେ, ଲୋକଚରିତ୍ର ସଂଶୋଧନରେ ବହୁ ନାଟକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଶିକ୍ଷା-ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବା ଇଙ୍ଗିତକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ପୃହଣୀୟ ।

ପୂର୍ବରୁ ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବ-ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲା । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଭକ୍ତିଭାବ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟାପାରରେ ଅନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହୁଏତ ସେତେବେଳେ ନାଟକକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାପାଇଁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଧର୍ମୀୟ ବ୍ୟାପାର ସହିତ ନାଟକର ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିକ୍ରମ ଦେବ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଏହି ନବୀନ ନାଟକମାନଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି (୧) ଶୃଙ୍ଗାର (୨) ହାସ୍ୟ (୩) କୌତୁକ (୪) ସମାଜ ସଂସ୍କାର (୫) ଦେଶ ବତ୍ସଳତା ।

ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ହାସ୍ୟରସର ଉଦାହରଣ ଦେବା ପ୍ରୟୋଜନାତୀତ, କାରଣ ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ । କୌତୁକ-ବିଶିଷ୍ଟ ତାହାକୁ ବୋଲାଯାଏ, ଯହିଁରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦାର୍ଥ କୌଣସି ଯନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅଦ୍ଭୁତ ଘଟଣା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଦେଶର କୁପ୍ରଥା ନିବାରିତ ହେବାର ବିଶେଷ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା—ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା, ବିବାହ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କୁରୀତି ନିବାରଣ, ଅଥବା ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ସଂଶୋଧନ ଇତ୍ୟାଦି କୌଣସି ପ୍ରାଚୀନ କାଳ୍ପନିକ କଥାକୁ ସଙ୍ଗଠନ କରି ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ଦେଶର କିଞ୍ଚିତ୍ ପରିମାଣରେ ଉପକାର ସାଧିତ ହୋଇପାରିବ, ସଂସ୍କାରକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅଟେ । ଯଥା—ସାବିତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର ।

ସ୍ୱଦେଶ ବତ୍ସଳ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱଦେଶାନୁରାଗ ବୀଜ ବପନ । ପ୍ରାୟ ବୀର ଓ କରୁଣ ରସରେ ଲିଖିତ ହୁଏ । ଏହି ପାଞ୍ଚ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅତିରିକ୍ତ ବୀର ସଖ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟ ରସର ମଧ୍ୟ ନାଟକ ରଚିତ ହେବ ।" †

ନାଟକ ଓ କାବ୍ୟ—ଭାରତରେ ନାଟକକୁ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ନାଟକ ଏବଂ କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟ-ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । କାବ୍ୟ ସଦୃଶ ନାଟକରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କବି ବା ଲେଖକ ନିଜେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସେହି କଥାବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ବିବରଣ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ; ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ମୁଖରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ କଥାବସ୍ତୁ ପରିବେଷଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ନାଟକରେ କାବ୍ୟଗୁଣ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନେୟଗୁଣ ବା ଅଭିନୟ-ଧର୍ମ ବିଦ୍ୟମାନ । ଅଭିନୟ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତାଦି ନାଟକ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ।

---

† ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ଶ୍ରୀବୀର ବିକ୍ରମଦେବ, ରାୟ ପ୍ରେସ୍, କଟକ (୧୯୦୩)—ପୃଷ୍ଠା ୧୧-୧୨

Digitized by srujanika@gmail.com

କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇପାରେ । କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁରେ ସଂଘର୍ଷ, ଉତ୍ଥାନ-ପତନ, ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଆକସ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲେ, କମ୍ବା ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପ ଭିତରେ ଘଟଣାର ଅଗ୍ରଗତି ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲେ, କାବ୍ୟ ନାଟକୀୟ ଗୁଣରେ ମଣ୍ଡିତ—ବୋଲିଯାଇପାରେ । ମହାକାବ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ସନ୍ଧି ସମୂହ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନା, କବିଙ୍କ ମର୍ମବାଣୀ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟକ ଓ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ, ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଦିଗରେ ଅଧିକ ସଂଯମ ଓ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଯଦିଓ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକର କଳା-ପ୍ରକରଣରେ କେତେକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି, ତଥାପି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଫଳ ନାଟକରେ କାବ୍ୟିକ ଗୁଣ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଧର୍ମ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ନାଟକୀୟ ଆତ୍ମଭାଷଣ ବା ଡ୍ରାମାଟିକ୍ ମନୋଲୋଗ୍ ଏବଂ କାବ୍ୟ-ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଓ କାବ୍ୟର ସଖ୍ୟତା ପ୍ରମାଣ କରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଓ କାବ୍ୟ ଭିତରେ ଅନୁରୂପ ସମ୍ପର୍କ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ—ନାଟକ ଓ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କଠାରୁ ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ତର । ବିଶ୍ୱର ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟ-ରୂପାୟନ ଏ କଥା ପ୍ରମାଣ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଆଦର୍ଶ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଉପାଦାନ ଏକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, କେବଳ ଏମାନଙ୍କର ରଚନା ରୀତିରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । କାବ୍ୟ ସଦୃଶ ଉପନ୍ୟାସରେ କବି ବା ଲେଖକ ନିଜେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସବୁ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ବିବରଣ ଦେଇ ପାରନ୍ତି —ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଟୀକା-ଟିପ୍ପଣୀ ଦେଇ ରସାସ୍ୱାଦନରେ ପାଠକ ସମାଜକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ତାହାର ଅବକାଶ ନାହିଁ; ସେଠାରେ ଲେଖକ ବା ନାଟ୍ୟକାର ବରାବର ଅନ୍ତରାଳରେ, ନେପଥ୍ୟରେ ରହି ଥାଆନ୍ତି । କାବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକାର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଭାବ ନେଇଁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଆନ୍ତି । ପୁଣି କାବ୍ୟ ସଦୃଶ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଯେ-କୌଣସି କଥାବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ବିବରଣି ପ୍ରଦାନ କରିପାରେ । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ-ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ-ଉପଯୋଗୀ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ।

ମୋଟ ଉପରେ, କାବ୍ୟ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠକ ସମାଜର ଆବୃତ୍ତି ବା ପଠନ ପାଇଁ ରଚିତ । ମାତ୍ର ନାଟକ, ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ-ମାନଙ୍କର ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଲିଖିତ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଗୁଣାଧିକେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ—ସାହିତ୍ୟର ଅପରାପର ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି । ନାଟକ ଏକ ମିଶ୍ରକଳା; ରଚନାର ମହତ୍ତ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରୟୋଗ-କୌଶଳ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ନାଟକ ଲେଖିଦେଲେ, ସବୁକଥା ଶେଷ ହୋଇଯାଏନା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଦୃଶ୍ୟ-ସଜ୍ଜା, ଅଭିନୟ, ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ପ୍ରଯୋଜନା ପ୍ରଭୃତିର ସହଯୋଗ ବା ସମନ୍ୱୟରେ ନାଟକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଏପରି ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ବ୍ୟାପାର ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିକର ଅଭାବରେ ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ବେଶଭୂଷା କରାଇବା ଲାଗି ଉପଯୁକ୍ତ ଶିଳ୍ପୀ ବା ପେଣ୍ଟର୍ ନ ହେଲେ, ନାଟକର ଅଙ୍ଗହାନି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ବାଗ୍ମିତା, ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା । ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ସୂକ୍ଷ୍ମକଳାର ମିଶ୍ରଣରେ ନାଟକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓ ସାର୍ଥକ ହୋଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପକଳାରୁ ତିଳ ତିଳ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକ ହୁଏ ତିଳୋତ୍ତମା ।

ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ, ପ୍ରବନ୍ଧାଦି ରଚନାଠାରୁ ନାଟକ ରଚନା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଆୟାସସାଧ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଘରେ ବସି ଆପଣା ଖିଆଲ-ଖୁସି ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକ ଲେଖିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ; ତାଙ୍କୁ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଶିଳ୍ପୀ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ସତର୍କତାର ସହିତ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାଟକର ରଚନା ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ-କୌଶଳ ମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ ଓ ସମବାୟ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ବହୁ ଭଲ ଲେଖା ପ୍ରୟୋଗ-କୌଶଳ ଅଭାବରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥିବାର ଏବଂ ବହୁ ମନ୍ଦ ରଚନା ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ-କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ।

ସାର୍ବଜନୀନତା ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ, ସମ୍ପ୍ରଦାୟ, ରୁଚି ଓ ବୟସର ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ ନାଟକରୁ ରସାସ୍ୱାଦନ କରି ପାରନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ କାବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକ ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ । ସେଥିସକାଶେ ସହଜରେ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଲାଗି ଭାରତରେ ବୌଦ୍ଧମାନେ ଏବଂ ଇଉରୋପରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍‌ମାନେ ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଚାରିଟି ବେଦ ଶୂଦ୍ରମାନଙ୍କର ଶ୍ରବଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସବୁ ଜାତିର ଲୋକମାନଙ୍କ ଉପଯୋଗୀ ପଞ୍ଚମବେଦ—'ନାଟ୍ୟବେଦ' ବ୍ରହ୍ମା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାର ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗସମୂହ

ନାଟକର କାହାଣୀ ବା ଗଳ୍ପାଂଶ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି କେତେଗୋଟି ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ରହିଛି । ଏହି ଅଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମ-ନିରପେକ୍ଷ ନୁହଁନ୍ତି, ବରଂ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଶୀଳ—ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ପରିପୂରକ । ଏକ ଏକ ମୌଳିକ ବିଭାବ ହିସାବରେ ନାଟକ ପକ୍ଷରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

କାହାଣୀ—ଗଳ୍ପାଂଶ, କଥାଭାଗ, ପ୍ଲଟ୍ ଇତ୍ୟାଦି ନାମରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ନାମିତ ହୋଇଥାଏ । କାହାଣୀ ନାଟକର ସର୍ବପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ଅଙ୍ଗ, ଯାହା ବ୍ୟତିରେକେ ନାଟକ ତିଷ୍ଠି ନ ପାରେ । ସାଧାରଣତଃ ଏହା ଯୌଗିକ ଓ ଜଟିଳ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ କ୍ଷୁଦ୍ର-ବୃହତ୍ କୌଣସି-ନା-କୌଣସି କାହାଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । କେତେକ ନାଟକରେ—ବିଶେଷତଃ ଦୁଃଖମୟ (ଟ୍ରାଜେଡ଼ି) ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ବା ମେନ୍ ପ୍ଲଟ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉପକାହାଣୀ ବା ସବ୍ ପ୍ଲଟ୍ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଉପକାହାଣୀ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ କରି ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଗତି ଓ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଏହା ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ସମାହାରରେ ହିଁ କାହାଣୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀରେ ଏକାଧିକ ଘଟଣାର ସମାବେଶ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହଁନ୍ତି—କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସଂପର୍କ ନେଇ ପରସ୍ପର ସହିତ ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ହୋଇ ରହି ଥାଆନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ନାଟକରେ ଅଜିତ୍‌ର ପାର୍ଟିରେ ଶିପ୍ରାର ଅବମାନନା, ହୋଶାନ୍ତ ବ୍ରଜର

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଞ୍ଜନା ପ୍ରତି କଟୂକ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣା ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅସଂଯୁକ୍ତ ବା ଖାପଛଡ଼ା ନୁହନ୍ତି । ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କାହାଣୀକୁ ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ଅନାବଶ୍ୟକ ଘଟଣା ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରେ; ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ସମୟ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିବା ହେତୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଘଟଣାର ସମାବେଶ ବିଦଗ୍ଧ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ବିରକ୍ତି ଉତ୍ପାଦନ କରିପାରେ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ଯେଉଁଭଳି ଅନାବଶ୍ୟକ, ଅହେତୁକ ଘଟଣା ନାଟକର କାହାଣୀରୁ ପରିହାର କରି ଥାଆନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ଗୁରୁତ୍ୱ କ୍ରମଶଃ ଊଣା ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ନାଟକୀୟ କାହାଣୀର କେତେକ ବିଶେଷତ୍ୱ—

(୧) କାହାଣୀ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସୁସମ୍ବଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସ-ସୁଲଭ ବିସ୍ତାରିତ କାହାଣୀ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନପାରେ । କେବଳ ମାତ୍ର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ବାଛି ନେଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଗଳ୍ପ-ଗୁମ୍ଫନ କରିବା ପାଇଁ ପଡ଼େ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ସମୟ-ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହା କରିବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟ । ଏକାସନରେ ଥରକେ ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ପଢ଼ି ଶେଷ କରି ନ ପାରିଲେ, ପରେ ଏକାଧିକ ଥର କିଛି କିଛି ଅଂଶ ପଢ଼ି ଆମେ ଶେଷ କରିପାରୁଁ । ତହିଁରେ ଉପନ୍ୟାସର ରସାସ୍ୱାଦନରେ ଅସୁବିଧା ହୁଏନା; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖିବାବେଳେ ସେପରି କଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଥରକେ ଏକାସନରେ ବସି ନାଟକ ଦେଖା ଶେଷ ନ କଲେ, ରସାସ୍ୱାଦନ କଷ୍ଟକର ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରିଲା ଭଳି ନାଟକର କାହାଣୀ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଘନସମ୍ବଦ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ ।

(୨) ନାଟକର କାହାଣୀ ଏପରି କୌଶଳର ସହିତ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ—ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ଓଲଟ ପାଲଟ କରି ଗୁମ୍ଫିତ କରାଯାଏ, ଯେପରିକି ନାଟକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ କୌତୂହଳ ବଜାୟ ରହିପାରେ । କାହାଣୀର ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନିଶ୍ଚିତତା ପ୍ରକଟିତ ହେବା ବିଧେୟ । ଅର୍ଥାତ କାହାଣୀର ପରିଣାମ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଷୟରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେପରି ଅନବହିତ ରହନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ଉଚିତ । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭ ବା ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଯଦି କାହାଣୀର ପରିଣତି ଜଣା ପଡ଼ିଯାଏ, ତାହାହେଲେ ଅନିଶ୍ଚିତତା-ଜନିତ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଭରସା' ନାଟକର ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସ ଏପରି କୌଶଳର ସହିତ କରାଯାଇଛି ଯେ, ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କାହାଣୀର ପରିଣତି ଅନିଶ୍ଚିତ ହୋଇ ରହୁଛି ଏବଂ ଫଳତଃ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ।

(୩) ଇତିହାସ-ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବା ଆତ୍ମକଥା-ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀ ବେଲସାଇ ନ ଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ଅନ୍ତରାଳରେ ରହୁଥିବାରୁ, ସଂଳାପ ବା ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀ ବିବୃତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀର ବିକାଶ, ଅଗ୍ରଗତି ଓ ପରିଣାମ ।

(୪) ନାଟକ ସହିତ ଅଭିନୟ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଦି ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଯେ-କୌଣସି ଘଟଣା କାହାଣୀରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନ ପାରେ । ଅଭିନୟ-ଯୋଗ୍ୟ ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇପାରିବା ଭଳି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ନାଟକରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ କାବ୍ୟକାର ଓ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଯେପରି ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସୁବିଧାସୁଯୋଗ ରହିଛି, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସେପରି ନାହିଁ । ଘୋଡ଼ା ଦୌଡ଼ି ବା ସମୁଦ୍ରରେ ଜାହାଜ ଜଳମଗ୍ନ ହେବା ଘଟଣା କାବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ କରିବା କଷ୍ଟକର । ତେଣୁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସୁନିର୍ବାଚିତ କରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କାହାଣୀ ସଜାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଆପଣା 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ନାଟକରେ ପ୍ରାୟ ସତର ପ୍ରକାର ବିଷୟର ଅଭିନୟ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ନିଷିଦ୍ଧ କରି ଦେଇଛନ୍ତି; ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଯୁଦ୍ଧ, ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ନଗରବଧ ଅବରୋଧ ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ବୋଧହୁଏ ନିଷିଦ୍ଧ-ତାଲିକାରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରା ଯାଇଛି ।

ଚରିତ୍ର—କାହାଣୀ ଭଳି ଚରିତ୍ର ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, କୁଶୀଳବ ଆଦି ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ନାମାନ୍ତର ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ସେହି ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକର କାହାଣୀ ଅଗ୍ରଗତି କରିଥାଏ । ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିବାରୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟକରେ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାହିତ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟକାର ବା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ କିଛି କହନ୍ତି ନାହିଁ । ଚରିତ୍ର-ସମୂହ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜେ ନିଜକୁ ପରିଚିତ କରାନ୍ତି, କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ପରିଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମାନବ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ମାନବ ଜୀବନର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଆମେ ଯେତେବେଳେ ନାଟକରୁ ଆଶା କରୁଛୁଁ, ସେତେବେଳେ ବିଚିତ୍ର ଓ ବହୁମୁଖୀ ମାନବ-ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅନ୍ତତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଦେଶର ନାଟକାବଳୀ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଘେନି ରଚିତ ହୋଇଛି । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକସମୂହ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ; କିନ୍ତୁ ଭାରତର ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା—ରସସୃଷ୍ଟି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣକୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେତେବେଳେ ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବହୁମୁଖୀନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ନ କରି, ତାକୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରୁପରେ ଢାଳି ଦେଇଛନ୍ତି, ଯଥା—ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀର-ପ୍ରଶାନ୍ତ, ଧୀରଲଳିତ ଓ ଧୀରୋଦ୍ଧତ । ପୁଣି ଅନ୍ୟ ବାଟରେ ଦକ୍ଷିଣ, ଧୃଷ୍ଟ, ଅନୁକୂଳ ଓ ଶଠ । ସେହିପରି

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାୟିକା ଚରିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱକୀୟା, ପରକୀୟା ଓ ସାମାନ୍ୟା (ସାଧାରଣୀ) । ପୁଣି ଅନ୍ୟ ବାଟରେ ସ୍ୱାଧୀନଭର୍ତ୍ତୃକା, ବାସକସଜ୍ଜା, ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା, ଖଣ୍ଡିତା, ଅଭିସାରିକା, କଳହାନ୍ତରିତା, ବିପ୍ରଲବ୍ଧା, ପ୍ରୋଷିତଭର୍ତ୍ତୃକା ଇତ୍ୟାଦି ; କିନ୍ତୁ "ଚରିତ୍ର ଏକ ସଚଳ, ସଜୀବ, ଗତିଶୀଳ ବସ୍ତୁ । ତାକୁ ଯଦି ଜୋର୍ ଜବରଦସ୍ତି କରି ଏକ ଗୁମ୍ଫ ଭିତରେ ଭର୍ତ୍ତିକରି ଦିଆଯାଏ, ତାହାହେଲେ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶଧାରା ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ନିଶ୍ଚିତ ।" ✳ ଅବଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭୂମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ବିବିଧ ବହୁମୁଖୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ସୁଲଭ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ସମାଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରସମୂହକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ :—

(୧) ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର—ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଗୁଡ଼ିଏ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇ ଥାଆନ୍ତି । ମଣିଷ ସମାଜ କେବଳ ଶିଷ୍ଟ-ବିଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଗଠିତ ନୁହେଁ, ବହୁ ଅନାମଧେୟ ସାଧାରଣ ଲୋକ ମଧ୍ୟ ସମାଜରେ ଅଛନ୍ତି । ତଦନୁଯାୟୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ସମୂହ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, ମାୟା, ପଦ୍ମାବତୀ ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବକ୍ସି, ବଡ଼ପଣ୍ଡା, ଭିକାରୀ, ରାଜଗୁରୁ, ଚତୁରିକା, ଦାସୀ ପ୍ରଭୃତି ଗୁଡ଼ିଏ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ନାଟକର ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକରୁ ସେହି ପାରଂପରିକ ନାୟକ-ନାୟିକା ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି କହିଲେ ଚଳେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ଆଲୋଚକ ପ୍ରଣୀତ 'କଥା ସାହିତ୍ୟ' (ସାଥୀ ମହଲ, କଟକ—୧୯୬୮) ଗ୍ରନ୍ଥର ୪୪-୪୭ ପୃଷ୍ଠା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

✳ ନାଟକ ବିଚାର—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ (୧୯୫୬), ପୃଷ୍ଠା ୧୦୧-୧୦୨

Digitized by srujanika@gmail.com

(୨) ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଓ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର—ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଯେନ ମଣିଷ ସମାଜ ଗଠିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ସମାଜ-ଚିତ୍ର ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଉଭୟଙ୍କୁ ଯେନ ଅଙ୍କିତ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟତା ବା ଅପ୍ରତୁଳତା ହେତୁ ନାରୀ-ଚରିତ୍ର-ବିବର୍ଜିତ ନାଟକ ଆଜିକାଲି ରଚିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେଭଳି ନାଟକ, ଅଭିନୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହେବା କଷ୍ଟକର ।

(୩) ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ଚରିତ୍ର—ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଚରିତ୍ର ହିଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ **Dramatic Character** ବା **Round Character** ବୋଲିଯାଏ । ନାନାପ୍ରକାର ମାନସିକ ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ନାଟକରେ—ବିଶେଷତଃ ଦୁଃଖମୟ (ଟ୍ରାଜେଡି) ନାଟକରେ ବିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ଶରତ୍ ଚରିତ୍ରଟି ଏହାର ଏକ ଉଦାହରଣ ।

ଶ୍ରମିକ, ପୁଞ୍ଜିପତି, ଶିକ୍ଷକ, ଓକିଲ, ଡାକ୍ତର, କିରାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧି ହିସାବରେ ନାଟକରେ କେତେକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଭଳି ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ବିବର୍ତ୍ତନ ସାଧାରଣତଃ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ଚରିତ୍ରର ମତିଗତି ସହଜରେ ଜାଣି ହୁଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ରକୁ **Type Character** ବା **Flat Character** ବୋଲି ଯାଇଥାଏ ।

(୪) ନାଟ୍ୟ-ରୀତି ଅନୁମୋଦିତ ଚରିତ୍ର—ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟକରେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ, ଯାହା କି ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟ-ରୀତି ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ନସୃତି, ବିଦୂଷକ, ମହାରାଜାଙ୍କ ଦୂତ ବା ପାରିଷଦବର୍ଗ, ରାଜଜେମାଙ୍କ ସଖୀ, ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ପି. ଏ., ବାବୁସାହେବଙ୍କ ଚାକର ଇତ୍ୟାଦି । ଏଭଳି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବିଶେଷ ଆୟାସସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପାରଂପରିକ ଗୁଣ-କର୍ମ ଅନୁଯାୟୀ ଏମାନେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି ।

ସଂଳାପ :—ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି 'ସଂଳାପ' । ଇଂରାଜୀ '**Dialogue**' ଶବ୍ଦ ଭଳି ଏହା ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ । 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଏହାକୁ 'ନାଟ୍ୟୋକ୍ତି' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆରେ 'ସମ୍ବାଦ' ଓ 'ଦାୟିକା' ଶବ୍ଦଯୋଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ସଂଳାପ କେବଳ ମାତ୍ରେ ଭୂମିର କଥା କିମ୍ବା ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନ ନୁହେଁ; ଏହା ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରେ—କାହାଣୀରେ ଗତି ଓ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରେ—ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବା ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରେ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତା ସଂଳାପ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଯେତେବେଳେ ସେହି କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଆବେଗ ଓ ଅଭିନୟଗତ ଭାବ ସଞ୍ଚାରିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଯାଇ ତାହା ସଂଳାପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତିରେ ନାଟକର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚରିତ୍ର-ଉପଯୋଗୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ପୂର୍ବରୁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସଂଳାପ ଥିଲା ପଦ୍ୟପ୍ରଧାନ ବା ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ । କାଳକ୍ରମେ ଏଭଳି ସଂଳାପ ସମ୍ଭବତଃ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବିବେଚିତ ହେବାରୁ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପରୁ ପଦ୍ୟଭାଗ ଊଣା ହୋଇ ଗଦ୍ୟଭାଗ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ସାଧାରଣତଃ କେହି ପଦ୍ୟରେ ବା କବିତାରେ କଥୋପକଥନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ସଂଳାପ ହୋଇଛି ଗଦ୍ୟମୟ ବା ଗଦ୍ୟପ୍ରଧାନ । ପୁଣି ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ ଭୂମିରେ ଯେପରି ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପମାନ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଉଥିଲା—ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନେ ଯେପରି ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ବକ୍ତୃତା ଦେଲାଭଳି ସଂଳାପ କହି ଯାଉଥିଲେ, ଏବେ ନାଟକରୁ ସେହି ଧାରା ପ୍ରାୟ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା-

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ବାକ୍ୟଯୁକ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସଂଯୋଜିତ ହେଉଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—୧୯୬୮ ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ' ନାଟକର ସଂଳାପରୁ କିୟଦଂଶ :—

"ନବେନ୍ଦୁ—ଆପଣ ବୋଧହୁଏ ଏ ଘରର ବାସିନ୍ଦା !

ବିରୁପାକ୍ଷ— ନା ।

ଅଜନ୍ତା—ତା ହେଲେ ?

ବିରୁପାକ୍ଷ—ଆପଣ ଯେମିତି ବର୍ଷାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପାଇଁ ଏଠିକି ଦୌଡ଼ି ଆସିଛନ୍ତି, ମୁଁ ବି ସେମିତି ।

ନବେନ୍ଦୁ—ତା ହେଲେ ଗୃହସ୍ୱାମୀ ?

ବିରୁପାକ୍ଷ—ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ବହୁତ କଥା ଚିନ୍ତା କରାଯାଇପାରେ ।

ଅଜନ୍ତା—ଯେମିତି ?

ବିରୁପାକ୍ଷ—ହୁଏତ' ସେ କାଲ, ତାଙ୍କୁ କିଛି ଶୁଭେ ନାହିଁ; ଅନ୍ଧ ହୋଇଥିବା ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ନବେନ୍ଦୁ—ସେ ମୋଟେ ନ ଥାଇ ବି ପାରନ୍ତି ।

ବିରୁପାକ୍ଷ—ସେଟା ବି ଚିନ୍ତା କରିବାର କଥା ।

ଅଜନ୍ତା—କିନ୍ତୁ ଏ ଜଙ୍ଗଲ ମଝିରେ ଏମିତି ଏକ ଘର ତିଆରି କରିବା···

ବିରୁପାକ୍ଷ—ହୁଏତ କୌଣସି ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ନିଜକୁ ବଞ୍ଚେଇବା ପାଇଁ ଏଠି ଘର ତିଆରି କରିଛି ।

ଅଜନ୍ତା—ଏଇଠି, ଏଇ ଜଙ୍ଗଲରେ ? କି ଅଦ୍ଭୁତ ଖିଆଲରେ ବାବା !

ବିରୁପାକ୍ଷ—ସଭ୍ୟତାଟା ଏଇ ଜଙ୍ଗଲରୁ ଧାପେ ଧାପେ ବଢି ସହରରେ ପହଞ୍ଚିଛି । କଣ ଆପଣଙ୍କ ନାଁଟା ?

ଅଜନ୍ତା—ଅଜନ୍ତା, ଅଜନ୍ତା ସ୍ୱାଇଁ ।

ବିରୁପାକ୍ଷ—ମୁଁ ବିରୁପାକ୍ଷ ମହାପାତ୍ର ।

ନବେନ୍ଦୁ—ମୁଁ ନବେନ୍ଦୁ ମହାନ୍ତି ।"

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ସମ୍ବୋଧନ-ରୀତି ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଛି । ପୂର୍ବରୁ ରାଜା ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ 'ମନ୍ତ୍ରିନ୍', 'ମନ୍ତ୍ରିବର' ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱାମୀକୁ 'ନାଥ', 'ପ୍ରିୟତମ', 'ଜୀବନସ୍ୱାମୀ' ଇତ୍ୟାଦି ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରୁଥିଲେ । ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ—ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ କେହି କାହାରିକୁ ଏପରି ସମ୍ବୋଧନ କରେ ନାହିଁ । ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଏ କାହାକୁ କିପରି ସମ୍ବୋଧନ କରିବ, 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦର ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦରଗୋଟି ଶ୍ଳୋକରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର-ଉପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ନାଟକ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପୃହଣୀୟ । ଜଣେ ଅଶିକ୍ଷିତ ଗାଉଁଲି ଲୋକ ଚରିତ୍ରରେ ଯେପରି ସଂଳାପ ଦିଆଯିବ, ସେହିପରି ସଂଳାପ ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ପଣ୍ଡିତ ଚରିତ୍ର ତୁଣ୍ଡରେ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ କି ? ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଭେଦରେ ସଂଳାପର ରୀତି ଓ ଭାଷାର ଭେଦ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପ୍ରତ୍ୟଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ନାଟକରେ ଊଣାଧିକେ ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ-ସଂଯୋଜନାର ନିୟମ ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ-ମାନଙ୍କରେ ରାଜାଦି ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ; ସାଧାରଣ ନାଗରିକ, କୈବର୍ତ୍ତ, ସେବାଦାସ, ନାରୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ସଂଯୋଜିତ ହେବାର ବିଧି ଅନୁସରଣ କରା ଯାଉଥିଲା ।

କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧରଣର ନାଟକପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାର ସଂଳାପ ସାଧାରଣତଃ ଗୃହୀତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଟ୍ରାଜେଡିର ସଂଳାପ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ବା ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ ଏବଂ କମେଡିର ସଂଳାପ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସମ୍ବଳିତ ନାଟକର ସଂଳାପରେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରା ଯାଇଥାଏ ।

ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର-ଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି :—

Digitized by srujanika@gmail.com

(୧) **ପ୍ରକାଶ**—ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ସମସ୍ତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଶ୍ରବଣଯୋଗ୍ୟ ସଂଳାପ । ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ବହୁଳ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ।

(୨) **ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି**—ଯେଉଁ ସଂଳାପ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଶୁଣିବା ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Soliloquy ବୋଲାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ବିଶେଷ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଏଭଳି ସଂଳାପର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ଏହା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ପ୍ରାଥମିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଏ ଧରଣର ସଂଳାପ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ କୃତ୍ରିମ ବୋଲି ନାଟକରୁ ପରିହାର କରାଯାଉଛି । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଥିବା ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଦର୍ଶକମାନେ ସଂଳାପଟି ଶୁଣି ପାରୁଥିବା ବେଳେ ମଞ୍ଚରେ ଥିବା ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନେ ତାହା ନ ଶୁଣିବାର ଅଭିନୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ କି ?

କିନ୍ତୁ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାପାଇଁ ଏକ ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ରୂପେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ । ଏକ ସଙ୍କଟସନ୍ଧି କାଳରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କିମ୍ବା ନିଜ ସଙ୍ଗରେ ନିଜର ଯୁକ୍ତିତର୍କ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦରରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକରୁ ଏ ପ୍ରକାର ସଂଳାପ ଲୋପ କରା ଯାଉଥିଲେହେଁ ଏହାର ରୂପ-ରୂପାନ୍ତର ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

(୩) **ଜନାନ୍ତିକ**—ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କଠାରୁ ଗୋପନ ରଖି କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କୁ ନ ଶୁଣାଇଲା ଭଳି ଦୁଇଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ସଂଳାପ । ତିନିଟି ପତାକା ଭଳି ହସ୍ତ-ମୁଦ୍ରା ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଆବୃତ କରି ଦୁଇଜଣ ଏଭଳି ସଂଳାପ କରିବା କଥା 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ବୋଲା ଯାଇଛି । ଶ୍ରୀବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବ ଆପଣା 'ଅଭିନୟ ପ୍ରକାଶିକା' (୧୯୧୧) ପୁସ୍ତିକାରେ ସଚିତ୍ର ଏହି ପତାକା ମୁଦ୍ରାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଇଂରାଜୀରେ ଏ ଧରଣର ସଂଳାପ **Aside** ନାମରେ କଥିତ । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ସଦୃଶ ଏହା ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକରେ କୃତ୍ରିମ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଉଛି ।

(୪) **ଅପବାରିତ ବା ଅବବାରିତ**—ଜନାନ୍ତିକ ସହିତ ଏହାର ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ଜନାନ୍ତିକରେ ବୋଲାଯାଇଥିବା ଗୋପନ କଥାଟି ପରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଲେ, ଅପବାରିତ ସଂଳାପ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିମାନୀ ଶିଶୁ ବା ଲଜ୍ଜାଶୀଳା ବଧୂଠାରୁ ଅନ୍ତର କଥା ବାହାର କରି ଆଣି ଏହି ରୀତିରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ସର୍ବସମକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହା **Disclosure** ।

(୫) **ନେପଥ୍ୟ ଭାଷଣ**—ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବହିର୍ଭୂତ କୌଣସି ସ୍ଥାନରୁ—ସାଧାରଣତଃ ପର୍ଦ୍ଦା ଅନ୍ତରାଳରୁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଶୁଣାଇ ଦିଆଯାଉଥିବା ସଂଳାପ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ **Voice from within** ବୋଲାଯାଏ । ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ଏଭଳି ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ଊଣା ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର କେତେକ ରୂପ-ରୂପାନ୍ତର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ସଂଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବିଚାର ପାଇଁ ପନ୍ଦରଗୋଟି ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।* ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ବିଶେଷ କଥା ଏଠାରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି :—ସଂଳାପ ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳୀର ସହଜବୋଧ ହେବ; ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ଚଢ଼ା-ଉତ୍ତର ଭଳି ଏଥିରେ ପ୍ରାଣ ବା ସଜୀବତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବ; ଭାବ-ଅନୁସାରେ ତଥା ଅବସ୍ଥା-ବିଶେଷରେ ସଂଳାପର ଗତି କେତେବେଳେ ହେବ ଦ୍ରୁତ—କେତେବେଳେ ବା ବିଳମ୍ବିତ; ଏଥିରେ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ ନାହିଁ; ଏହାର ଏକ ଘାଇଆ ବା ଏକଟଣା ଭାବ ନଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହେବ; ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଗଣ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ପାଇଲା ଭଳି ହୋଇଥିବ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ; ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

---

* ମଞ୍ଚଧାରା—କବିଚନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରୀ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର (୧୯୭୩)—ପୃଷ୍ଠା ୧୪୫-୪୭ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକର ଗଠନ-ରୀତି

କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତିକୁ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କରି ନାଟକ ନିର୍ମାଣ କରିବାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଶଳମାନ ରହିଛି । ଏହି ଗଠନ-କୌଶଳ ବା ଗଠନ-ରୀତି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର-ସମ୍ମତ ।

ନାମକରଣ—ଆଗେ ରଚନା, କିମ୍ବା ରଚନାର ନାମକରଣ —ଏ ବିଷୟରେ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେହେଁ, ଯେ-କୌଣସି ରଚନା ପକ୍ଷରେ ନାମକରଣ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ । କଣା ବା ଅନ୍ଧ ଲୋକର ନାମ ପଦ୍ମଲୋଚନ, ଅଥବା କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ନାମ ଗୌରାଙ୍ଗ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ନାମ ଏପରି ଯଥେଚ୍ଛ ଓ ନିରର୍ଥକ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରଚନାକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଚନାଟିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ, କଥାବସ୍ତୁର ଅଭିମୁଖ୍ୟ, ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ନାମ ଓ ଗୁଣ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକାଶ କରିବା ନାମକରଣର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କାବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତିର ନାମକରଣଠାରୁ ନାଟକର ନାମକରଣ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିଚାର-ବୁଦ୍ଧି ସାପେକ୍ଷ । କାରଣ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକ ସହିତ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା କଥାଟି ନିହିତ ।

ନାଟକର ନାମକରଣ ସକାଶେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଧି-ନିୟମ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ—ନାଟକର ନାମ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରକାଶକ ହେବା ବିଧେୟ, କିନ୍ତୁ ନାଟିକା-ପ୍ରକରଣ ଆଦିର ନାମ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ହେବା ଉଚିତ । ଆଧୁନିକ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ମତରେ—ନାଟକର ନାମ ନିଗୂଢ଼ ଅର୍ଥବାହୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀକୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖିବା ପାଇଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେପରି ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରିବ, ସେହିପରି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ—ସାଙ୍କେତିକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକର ନାମ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ହେବା ଭଲ, ଏବଂ ପୌରାଣିକ-ଐତିହାସିକ ନାଟକର ନାମକରଣ କଥାବସ୍ତୁ ଅନୁଯାୟୀ ଅଥବା ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ନାମ-ଗୁଣ ଅନୁସାରେ ହେବା ଉଚିତ । ସର୍ବୋପରି ନାମକରଣଟି ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳୀକୁ ପ୍ରରୋଚିତ ବା ପ୍ରଲୋଭିତ କଲଭଳି ହୋଇଥିବା ଦରକାର । କେତୋଟି ନାମକରଣ ରୀତିର ଉଦାହରଣ—

କଥାବସ୍ତୁ ଅନୁଯାୟୀ—କାମପାଳଙ୍କର 'ସୀତା ବିବାହ', ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବଙ୍କ 'ଅହଲ୍ୟା ଶାପ ଓ ମୋଚନ ନାଟକ', ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କର 'ଉତ୍କଳ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ନାଟକ', ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଘର ସଂସାର' ଇତ୍ୟାଦି ।

ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ନାମକରଣ—ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କର 'ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଣୟ ନାଟକ', କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ', ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ଆଗାମୀ', ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର 'ମୃଗୟା' ଇତ୍ୟାଦି ।

ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ନାମ-ଗୁଣ ଅନୁଯାୟୀ—ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର 'ବାବାଜୀ ନାଟକ', ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବଙ୍କର 'ଶ୍ରୀସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ', ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କର 'ଶୈଳବାଳା ନାଟକ', କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଚଣ୍ଡୀ,' ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଚମକପ୍ରଦ, ଆକର୍ଷଣୀୟ ନାମକରଣ—ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର 'କଏଦୀ', କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଗାର୍ଲସ୍ ସ୍କୁଲ', ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କର 'ତୋଳା କନିଆଁ', ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କର 'କପଟପାଶା', ବସନ୍ତକୁମାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ମୋନାଲିସାର ହସ' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ—ନାଟକର ଗଠନ-ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ । ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନ ରହିଲେ, କଥାବସ୍ତୁ ଗତି-

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶୀଳତା ଓ ଚମତ୍କାରିତା ହରାଇ ବସେ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାର୍ଥକ ନାଟକରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ଥାଏ। ସଂଘର୍ଷ, ସଂଘାତ ଆଦି ଏହାର ନାମାନ୍ତର । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Dramatic Conflict ବୋଲାଯାଏ।

ଦୁଇଟି ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ନାଟକରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ତିନ ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ—(୧) ବ୍ୟକ୍ତି-ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ, (୨) ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ (ପ୍ରକୃତି, ପରିବେଶ ଓ ଅଦୃଷ୍ଟ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ) ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ (୩) ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁଇଟି ଭାବ, ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ମନୋବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ। ବ୍ୟକ୍ତି-ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି-ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ, ତାକୁ 'ବହିର୍ମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ' (Outer Conflict) ବୋଲାଯାଏ । ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁଇଟି ଭାବ ବା ମନୋବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ, ତାକୁ 'ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ' (Inner Conflict) ବୋଲାଯାଏ। ପ୍ରଥମଟିରେ ବାହ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଯୁଦ୍ଧ ଆଦି ପ୍ରକଟ—ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ହୃଦୟ-ମନ୍ଥନ, ଅନ୍ତରର ଆଲୋଡ଼ନ ଆଦି ପରିସ୍ଫୁଟ। ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଗତି କରିଥାଏ। ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ-ମାନେ କୌଣସି କଠିନ ସମସ୍ୟା ବା ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକୀୟ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ସଂଘାତର ଗତି ସହିତ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଗଡ଼ି କରି ଚାଲେ. ଏବଂ ତାହାର ପରିସମାପ୍ତିରେ କଥାବସ୍ତୁ ସମାପ୍ତ ହୁଏ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଓ କାଞ୍ଚି ରାଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିରୋଧ ଓ ଯୁଦ୍ଧ, ତାହା ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅନ୍ତର୍ଗତ। କିନ୍ତୁ ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମିକ-ଭାବ ଓ ଶାସକ-ଭାବର ସଂଘର୍ଷ, ତାହା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ନାଟକଟି ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାର ସଂଘର୍ଷର ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି। ସେହିପରି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଘର ସଂସାର' ନାଟକ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଓ ସମାଜ ଭିତରେ ପ୍ରକଟିତ ସଂଘର୍ଷ ବହନ କରିଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସ ବିଶେଷ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାହାର କାରଣ—ସକଳ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚିତ୍ତକୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ କରେ ଏବଂ ନାଟ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରେ ବୋଲି ଆମର ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ତଥାପି ନାଟକ ନିର୍ମାଣର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କୌଶଳ ରୂପେ ନାଟକୀୟ ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—କାଳିଦାସଙ୍କର ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକରେ କଣ୍ୱ-ତପୋବନର ଧାର୍ମିକ ପରିବେଶ ସହିତ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କର ରାଜସିକ ମନୋବୃତ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ସୂଚିତ ଏବଂ ଭବଭୂତିଙ୍କ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପତ୍ନୀପ୍ରେମ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘାତ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଇଂରାଜୀରେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାବେଶ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ୍ ସ'ଙ୍କ ମତରେ—ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବ୍ୟତିରେକେ ନାଟକ ହୋଇପାରେ ନା (No conflict, no drama.) । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଉଭୟ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିନ୍ୟାସ କରା ହେଉଥିଲେହେଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

କାହାଣୀର ସ୍ତର-ବିଭାଗ—ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ନାଟକର କାହାଣୀ ବା କଥାବସ୍ତୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଧାରାରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଦୁଇଗୋଟି ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ, ସେହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନରେ କାହାଣୀର ସମାପ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀର ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ତର ବିଭାଗ କରା ଯାଇଛି । ଇଉରୋପୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ପଞ୍ଚ ବିଭାଗ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । ନାମଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହେଲେହେଁ ଉଭୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ପଞ୍ଚ ବିଭାଗର ସଂଘର୍ଷାନୁଗ ବିଷୟ-ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରକାର; ଯଥା—

(୧) ପ୍ରାରମ୍ଭ ବା ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ମଧ୍ୟରୁ ଏହାକୁ 'ମୁଖ ସନ୍ଧି' ବୋଲିଯାଇପାରେ । ଇଂରାଜୀରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହି ସ୍ତରକୁ Introduction, Exposition, Initial Action ବା Incident ଆଦି ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇ ଥାଏ ।

ଏହି ସ୍ତରରେ ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ । ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଘଟଣା ଓ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ଯୋଗାଯୋଗର ଏକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନାଟ୍ୟକାର ତିଆରି କରି ଥାଆନ୍ତି । ତତ୍ପରେ କେନ୍ଦ୍ର-ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବୀଜ ବପନ କରାଯାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ— ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ—ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିଜେମା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପାଇଁ ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଝୁରି ହେବା ଏବଂ କାଞ୍ଚିରାଜା ତାଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳ ବୋଲି କହିଲା ପରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଦୂରକୁ ଠେଲିଦେବା, ପୁଣି ଚତୁର୍ମାସ୍ୟା ହେଲେ ଜଗନ୍ନାଥ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଜୟ କରାଇଦେବା ପ୍ରଭୃତି କଥା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥାବସ୍ତୁର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି ।

(୨) ପ୍ରବାହ ବା ଜଟିଳତା ବା ତୀବ୍ରତର ସଂଘର୍ଷ—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର 'ପ୍ରତିମୁଖ ସନ୍ଧି' ସହିତ ଏହା ତୁଳନୀୟ ହୋଇପାରେ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହି ସ୍ତରକୁ Rising Action, Growth of Action କିମ୍ବା Complication ବୋଲିଯାଏ ।

ଏହି ସ୍ତରରେ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀ ନାନା ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ମଧ୍ୟରେ ଜଟିଳତା ଓ କୁଟିଳ ଗତି ଲାଭ କରେ । ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ବିସ୍ତୃତ ଓ ତୀବ୍ରତର ହୋଇଥାଏ । ଫଳତଃ ନାଟକର ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ବୃନ୍ଦ ଅସୀମ ଆବେଗ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସହକାରେ କାହାଣୀ ସହିତ ଆପଣାକୁ ଜଡ଼ିତ କରି ଦିଅନ୍ତି । 'କାଞ୍ଚି କାବେରୀ' ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ—ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଦୂତ କାଞ୍ଚି ରାଜାଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଘୋଷଣା କରି ଶେଷରେ ବନ୍ଦୀ ହେବା ଘଟଣାରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତୀବ୍ରତର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାହାଣୀର ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(୩) ଉତ୍କର୍ଷ ବା ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର 'ଗର୍ଭସନ୍ଧି' ସହିତ ଏହାର କେତେକ ସାଦୃଶ୍ୟ ଅଛି । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Climax, Crisis, Turning Point ପ୍ରଭୃତି ବୋଲି ଯାଇଥାଏ ।

କାହାଣୀର ଏହି ସ୍ତରରେ ନାଟକୀୟ ସଂଘର୍ଷ ଚରମ ବା ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ପରସ୍ପର-ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱୟ ଏଠାରେ ଅତି ପ୍ରବଳ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୀମାଂସା ବା ସମାଧାନ ଅନିଶ୍ଚିତ ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅନନ୍ତ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲି ନ ପାରେ, ନାଟକର କାହାଣୀ ଆରମ୍ଭରୁ ତାହା କ୍ରମଶଃ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗତି ଲାଭ କରି ଏହିଠାରେ ଘନୀଭୂତ, ଶୀର୍ଷ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ—ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶା ଓ କାଞ୍ଚି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମଥର ଯୁଦ୍ଧ, ଯୁଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଶାର ପରାଜୟ ଏବଂ କାଞ୍ଚିରାଜା ଓଡ଼ିଶା ଦୂତଙ୍କୁ ବନ୍ଧନ-ମୁକ୍ତ କରିବା ଆଦି ଘଟଣାରେ କାହାଣୀର ଉତ୍କର୍ଷ-ସ୍ତର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଛି ।

(୪) ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ବା ପ୍ରବଳ ଶକ୍ତିର ଜୟ—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର 'ବିମର୍ଶ ସନ୍ଧି' ସହିତ ଏହି ସ୍ତର ତୁଳନୀୟ ହୋଇପାରେ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Falling Action, Resolution ବା Denouement ବୋଲି ଯାଇଥାଏ ।

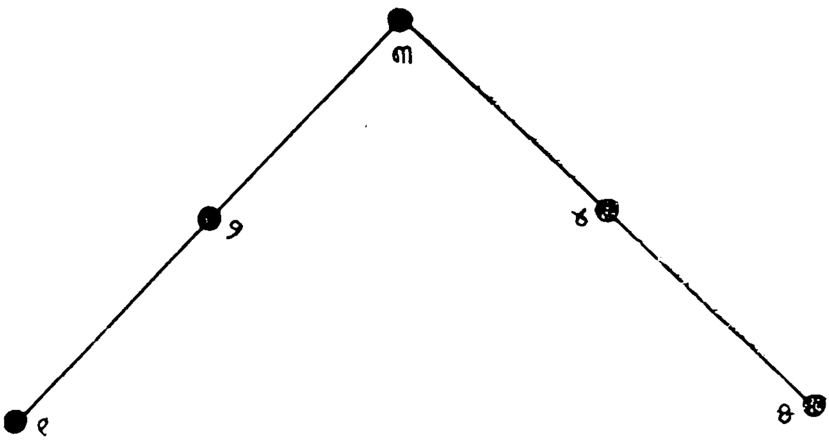
ଏହି ସ୍ତରରେ କାହାଣୀ ଜଟିଳତା-ମୁକ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୀମାଂସା ବା ସମାଧାନର ଗତି ଲାଭ କରେ । ପରସ୍ପର-ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟି ଉପରେ ବିଜୟ ହାସଲ କରେ । ଏଇଠାରୁ କଥାବସ୍ତୁରେ ସମାଧାନର ଅନିଶ୍ଚିତତା ଦୂର ହୁଏ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁ ପରିଣାମମୁଖୀ ହୋଇଥାଏ । 'କାଞ୍ଚି କାବେରୀ' ନାଟକରେ ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କ – ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଆଉ ଥରେ ଯୁଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କୁ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଆଜ୍ଞା, ଯୁଦ୍ଧରେ କାଞ୍ଚି ରାଜାଙ୍କର ପରାଜୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା-ସୈନ୍ୟଙ୍କର ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ନେଇଯିବା ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣାରେ କାହାଣୀର ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ।

(୫) ଉପସଂହାର ବା ପରିସମାପ୍ତି—ଏହା ସହିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର 'ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି' ତୁଳିତ ହୋଇପାରେ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ ସାଧାରଣତଃ Ending ବା Conclusion ବୋଲିଯାଏ; ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା Catastrophe ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହି ସ୍ତରରେ ନାଟକର କାହାଣୀ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣାମରେ ଉପନୀତ ହୁଏ—ସକଳ ପ୍ରକାର ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନ ହୋଇଥାଏ—କଥାବସ୍ତୁ ଏକ ପ୍ରକାର 'ଫଳାଗମ ଅବସ୍ଥା' ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପରିଣାମ ବା ଫଳାଗମ ଅବସ୍ଥା କାହାଣୀର ପ୍ରକୃତି ଅନୁଯାୟୀ ଶୁଭ ବା ଅଶୁଭ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥାଏ । ଶୁଭ ପରିଣାମ-ସୂଚକ କାହାଣୀକୁ କମେଡ଼ି ବା ସୁଖମୟ ନାଟକ ଏବଂ ଅଶୁଭ ପରିଣାମ-ସୂଚକ କାହାଣୀକୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ଦୁଃଖମୟ ନାଟକ ବୋଲି ଯାଇପାରେ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଶେଷ (ପଞ୍ଚମ) ଅଙ୍କ—ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଓ କାଞ୍ଚି ରାଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ । ଦୃଶ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିରାଜା ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରିବା, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ପତ୍ନୀରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଆଦି ଘଟଣାରେ କାହାଣୀର ପରିଣତି ଦର୍ଶାଇ ଦିଆ ଯାଇଛି । ଏହି ପରିଣତି ଶୁଭ ଓ ମିଳନାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାରୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀ କମେଡ଼ିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

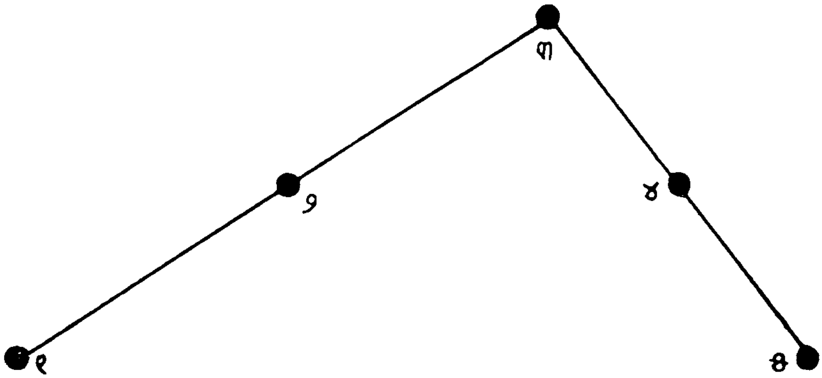
ଏହି ପଞ୍ଚ ସ୍ତର-ସମନ୍ୱିତ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀର କ୍ରମପରିଣତିକୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ପିରାମିଡ୍ * ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ସ୍ତର-ବିନ୍ୟାସର ଏହା ଏକପ୍ରକାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନ୍ତବ୍ୟ । ଯଥା—'କ' ଚିତ୍ର –



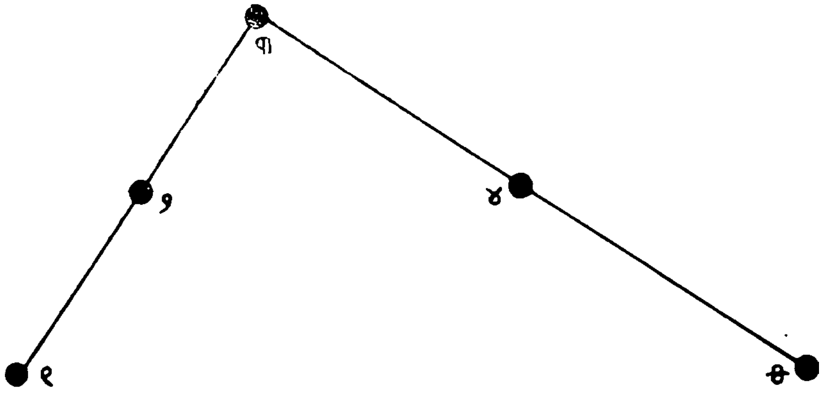
*ଜର୍ମାନ ଲେଖକ ଫେସ୍ଟାଗ୍ ଗୁଷ୍ଟାଭ୍ (୧୮୧୬-୯୫) ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ (ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ), ଦୁଇ ବିନ୍ଦୁରେ କାହାଣୀର ପ୍ରବାହ (ଚରିତ୍ରର ସଂଘର୍ଷ), ତିନି ବିନ୍ଦୁରେ କାହାଣୀର ଉତ୍କର୍ଷ (ସଂଘର୍ଷ ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ), ଚାରି ବିନ୍ଦୁରେ କାହାଣୀର ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ (ସଂଘର୍ଷର ସମାଧାନ) ଏବଂ ପାଞ୍ଚ ବିନ୍ଦୁରେ କାହାଣୀର ପରିସମାପ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥଳ-ବିଶେଷରେ ଏହି ସ୍ତର ବିନ୍ୟାସର ସାମାନ୍ୟ ଅଦଳ ବଦଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା 'ଖ' ଚିତ୍ର—



ଏଠାରେ ନାଟକର କାହାଣୀ ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଦୁଇ ବିନ୍ଦୁରେ ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଯାଇ ତିନି ବିନ୍ଦୁଠାରେ ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରେ । ତତ୍ପରେ କାହାଣୀର ଗତି ହୁଏ ବିଳମ୍ବିତ; ଧୀର ମନ୍ଥର ଭାବରେ ଚାରି ଓ ପାଞ୍ଚ ବିନ୍ଦୁରେ ଯଥାକ୍ରମେ କାହାଣୀର ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଓ ପରିସମାପ୍ତି ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହାର ବିପରୀତ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯଥା 'ଗ' ଚିତ୍ର—



Digitized by srujanika@gmail.com

[illegible]

[illegible] Act [illegible] Scene [illegible]

[illegible]

Digitized by srujanika@gmail.com

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହେବ, ଯେପରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ କୌତୂହଳ, ଆବେଗ, ଉତ୍ତେଜନା ନାଟକର ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରୁଥିବ । ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା-କାଳ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଦିନ ବା ଚବିଶ ଘଣ୍ଟା ହୋଇଥାଏ । ଭରତ ମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ—ଗୋଟିଏ ଦିବସର ଘଟଣା ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶେଷ ହୋଇ ନ ପାରିଲେ, ପ୍ରବେଶକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ସୂଚାଇ ଦେବାକୁ ହେବ । ଗୋଟିଏ ମାସ ବା ବର୍ଷର ଘଟଣା ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏକ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳର ଘଟଣା ଗୋଟିଏ ଅଂକରେ କଦାପି ପରିବେଷିତ ହେବ ନାହିଁ ।

ଗୋଟିଏ ଅଂକର ଅଭିନୟ କାଳ ଘଣ୍ଟାକରୁ ଦେଢ଼ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ହେବା ଉଚିତ । ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଅଂକଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ-କାଳ 'ଗୋପୁଚ୍ଛାଗ୍ର' ସଦୃଶ ହେବ ବୋଲି 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଂକଗୁଡ଼ିକର ବିସ୍ତୃତି କ୍ରମଶଃ ଊଣା ହୋଇ ଯାଉଥିବ । 'ଗୋପୁଚ୍ଛାଗ୍ର' କଥାଟି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଆଉ କେତେକ ଭାଷ୍ୟକାର ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ—ଗୋରୁ ପୁଚ୍ଛରେ ଯେପରି କେଶସମୂହ ହ୍ରସ୍ୱ-ଦୀର୍ଘ ହୋଇ ରହିଥାଏ, ନାଟକରେ ସେହିପରି ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକ ସାନ ବଡ଼ ହୋଇ ସ୍ଥାନ ପାଇବ ।

ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ କେତେ ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯିବ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତରେ ଏକାଙ୍କ ନାଟିକା ରହିଛି; ନାଟକରେ ସର୍ବନିମ୍ନ ପାଞ୍ଚଟି ଅଙ୍କ ଏବଂ ସର୍ବଶୀର୍ଷ ଦଶଟି ଅଙ୍କ ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅଙ୍କ-ବିଭାଗରେ ନାନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ନିଜର କେତେକ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ନାମ ଦେଇ ଦୁଇଟି ବା ତିନିଟି ଅଙ୍କ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—'କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ' ନାଟକ ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ, ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ପାଞ୍ଚଟି ଦୃଶ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାତଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟକର ପରିପୂର୍ତ୍ତି । ସେହିପରି ତାଙ୍କର 'ପାଇକ ପୁଅ' ନାଟକ ଉଷା, ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ସନ୍ଧ୍ୟା ନାମରେ ତିନି ଅଙ୍କରେ ଏବଂ 'ଫେଷାଣ୍ଟିଅ' ନାଟକ ଅଙ୍କୁର, ପଲ୍ଲବ, କୁସୁମ ନାମରେ ତିନି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ । ଅଧିକାଂଶ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସିନେମା ପ୍ରଭାବରେ 'ମଧ୍ୟାନ୍ତର' (ବିଶ୍ରାମ) ଥାଇ ଦୁଇ ଭାଗ ବା ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ; କେତେକ ନାଟକ ପୁଣି ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରୁଛି—ଅବଶ୍ୟ ତହିଁରେ ଆଲୋକ-ସମ୍ପାତର କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଯାଇ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗରେ ସୂଚନା ଦିଆ ଯାଉଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ନ ଥିଲା । ରୋମାନ୍‌ମାନେ ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ସେକ୍‌ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ନାଟକ ସବୁ ପଞ୍ଚାଙ୍କ । ନାଟକ ସର୍ବନିମ୍ନ ଏକାଙ୍କ ହେଉ ବା ସର୍ବାଧିକ ଦଶାଙ୍କ ହେଉ, ପ୍ରଧାନ କଥା ହେଉଛି—ତହିଁରେ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ, ଉତ୍କର୍ଷ ଆଦି କାହାଣୀର ପଞ୍ଚ ସ୍ତର ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କରା ଯାଇଥିବ !

ଦୃଶ୍ୟ, ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଏକ ନାଟକୀୟ ବିଭାଗ ବା ଇଉନିଟ୍ । ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ପାରେ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଧାରଣ କରିଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ କାମପାଳଙ୍କ ପଞ୍ଚାଙ୍କ 'ସୀତା ବିବାହ' ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କରେ ଚାରି ଠାରୁ ଛଅ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ସମାବେଶ କରା ଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦୃଶ୍ୟ-ବିଭାଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ସେକ୍‌ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ-ବିଭାଗ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି । ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଭିନୟର ଏକଘେଇଁ ବା ସମସ୍ୱାଗ୍ରହ ଭାବ ନଷ୍ଟକରି ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଠାରେ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ କରିବାକୁ ହେଲେ, ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସ୍ପୃହଣୀୟ ।

ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ-କାଳ ସାଧାରଣତଃ ଦଶ ମିନିଟ୍‌ରୁ କୋଡ଼ିଏ ମିନିଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ହେବା ଉଚିତ । ଦୃଶ୍ୟର ଘନ ଘନ ଦ୍ରୁତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯେପରି ଅବାଞ୍ଛନୀୟ, ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଭାବରେ ବହୁ ସମୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସେହିପରି ବିରକ୍ତିକର ।

ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ ନୀତି—ସନାତନପନ୍ଥୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକର ସଂଗଠନରେ ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ ନୀତି ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ (Three Unities of a Drama) । ତାହା ହେଉଛି—(୧) ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ (Unity of Action), (୨) ସମୟର ଐକ୍ୟ (Unity of Time) ଏବଂ (୩) ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ (Unity of Place) । ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରୀକ୍ ମନୀଷୀ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଆପଣା 'ପୋଏଟିକସ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ତିନୋଟି ଐକ୍ୟ—ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଥମ ଐକ୍ୟଟିର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ପରେ ଇଉରୋପୀୟ ପୁନର୍ଜାଗୃତ ବା ରେନେସାଁସ୍ କାଳରେ ଐକ୍ୟ ନୀତି ନାଟକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷାରେ ଏକ ମାନଦଣ୍ଡ ହିସାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରା ଯାଇଥିଲା ।

(୧) **ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ**—ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ସଂଯୋଜିତ ସମସ୍ତ ସାନ ବଡ଼ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ଓ ସମବାୟ । ନାଟକର ମୂଳ ସ୍ୱର ବା ଅସଲ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ବା ବ୍ୟାହତ କଲାଭଳି ଘଟଣା-ସମାବେଶ ନାଟକରେ କରାଯିବ ନାହିଁ । ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଖାପଛଡ଼ା ନ ହୋଇ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସମ୍ପର୍କ ସହ ଗୁମ୍ଫିତ ହୋଇଥିବ ଏବଂ ସାମୂହିକ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ଏକ ଅଖଣ୍ଡତା ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବ । ନାଟକ ନିର୍ମାଣରେ ଏହି ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ ମୌଳିକ ସୂତ୍ର ହିସାବରେ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛି । ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ—ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଫଳ ଓ ସାର୍ଥକ ନାଟକରେ ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୨) **ସମୟର ଐକ୍ୟ**—ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା-କାଳ ଓ ଅଭିନୟ-କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ସଂଘଟିତ ହେବାକୁ ଯେତିକି ସମୟ ଲାଗିବା ସମ୍ଭବ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ-ଅଭିନୟରେ ସେତିକି ସମୟ ମଧ୍ୟ ଲାଗିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକର ଏହ୍ଵ ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା-କାଳକୁ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଆବର୍ତ୍ତନ (ଚବଶ ଘଣ୍ଟା—ମତାନ୍ତରେ ବାର ଘଣ୍ଟା) ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କର ଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା-କାଳ ଏକ ଦ୍ଵବସ-ବ୍ୟାପୀ ହେବା ଉଚତ । ନାଟକ-ଗଠନରେ ସମୟର ଐକ୍ୟ କେତେକ ପରମାଣରେ ଉପଯୋଗୀ ହେଲେହେଁ, ବଶ୍ଵର ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହ୍ଵ ଐକ୍ୟ ମାତ୍ର ଅନୁସରଣ କର ନାହାନ୍ତ ।

(୩) **ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ**—ନାଟ୍ୟାଭନୟରେ ଘଟଣା-ସ୍ଥଳ-ଗୁଡ଼କର ଦୂରବର୍ତ୍ତିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସାମ୍ୟ ବା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ନାଟକରେ ପରକଳ୍ପିତ ସ୍ଥାନଗତ ବ୍ୟାପ୍ତି ସୀମାବଦ୍ଧ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ଘଟଣାସ୍ଥଳଗୁଡ଼କ ଏପର ହୋଇଥିବା ଦରକାର ଯେ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନେ ଗୋଟିଏ ଦ୍ଵନ ମଧ୍ୟରେ ସେହ୍ଵ ସବୁ ସ୍ଥଳକୁ ଯାତାୟାତ କର ପାରୁଥିବେ । ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଘଟଣା-ସ୍ଥଳ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ଅପରବର୍ତ୍ତନୀୟ ହେବ, ଅଥବା ସ୍ଥାନଗୁଡ଼କ ଅଳ୍ପ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିବ । ନାଟକ ଗଠନରେ ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପରମାଣରେ ଉପଯୋଗୀ । କନ୍ତୁ ବହୁ ନାଟକରେ ଏହ୍ଵ ଐକ୍ୟମାତ୍ର ଅନୁସୃତ ହୋଇ ନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଏରଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ କାଳରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ସେହ୍ଵ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଯୁଗରୁ ଆଧୁନକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକର ଏହ୍ଵ ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟମାତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ବାଦାନୁବାଦ ଚ୍ଳଲଆସିଛି—ଏହାର ସପକ୍ଷ ଓ ବପକ୍ଷରେ ଅଭମତମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାରେ ଲଗିଛି । ନାଟ୍ୟାଭନୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ବଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଶିଥିଳତା ଏବଂ ବେଳେ ବେଳେ ଦୃଢ଼ତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସ୍ଵୟଂ ସେକ୍‌ସପିଅର୍ ନଜର ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ଐକ୍ୟମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ କର ବାକ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ତାହା ଲଙ୍ଘନ କରଛନ୍ତ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟମାତ୍ର ବଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ନାହିଁ । ବହୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ଦୀର୍ଘ-କାଳ-ବ୍ୟାପୀ ବଭନ୍ନ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ଅନେକ ଓଡ଼ଆ ନାଟକରେ ଐକ୍ୟମାତ୍ର ଲଙ୍ଘନ କରାଯାଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରକୃତରେ, "ଘଟଣା, ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳଗତ ଐକ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

କଳ୍ପନାକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦିଏ—କଥାବସ୍ତୁର ପରିସରକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ କରିଦିଏ ।''* ଏତେ ବିଧିନିଷେଧ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକରେ ମାନବ ଜୀବନର ସ୍ୱାଧୀନ ଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନା—ବହୁ ମିଥ୍ୟା ନିୟମ ପାଳନ କଲେ ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ ।

ତଥାପି ନାଟକ ଗଠନରେ ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ ନୀତିର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବାସ୍ତବ ଓ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ କରିବାପାଇଁ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ନାଟକର ଶିଳ୍ପକଳା ତଥା ମଞ୍ଚାଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଐକ୍ୟନୀତି ଲୋଡ଼ା । ସକଳ ପ୍ରକାର ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବିରୋଧ, ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ନାଟକକୁ ସଂହତ ଓ ସୁସମାହିତ କରିଥାଏ । ସମାଲୋଚକମାନେ ଏବେ ତାକୁ ରସଗତ ଐକ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଗତ ଐକ୍ୟ (Unity of Purpose) ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଗତ ଐକ୍ୟ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ—ଘଟଣା, ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଗତ ଐକ୍ୟର ଏକ ସାର ସମନ୍ୱିତ ରୂପ ମାତ୍ର । ପୁଣି ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଯେଉଁ ଏକାଙ୍କିକାର ସମାଦର ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି, ତାହାର ଗଠନ-ରୀତିରେ ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା କିଏ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବ ?

* ନାଟକ ବିଚାର—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ,
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ (୧୯୫୭), ପୃଷ୍ଠା ୭୬

Digitized by srujanika@gmail.com

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ

ଆମୁଖ ବା ପ୍ରସ୍ତାବନାः—ଅସଲ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ଆମୁଖ ବା ପ୍ରସ୍ତାବନା ଯୋଗ କରିବାର ବିଧି ଅତୀତରେ ପାଳନ କରା ଯାଉଥିଲା । ଏହାକୁ ନାଟକର ଉପକ୍ରମଣିକା ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ଏଭଳି ଉପକ୍ରମଣିକା ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାଥମିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ, ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ଇଉରୋପୀୟ ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Prologue ବୋଲିଯାଏ । ଏହାର ଉପାଦେୟତା ସହଜରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । କାବ୍ୟ ଆରମ୍ଭରେ ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଗଲା ଭଳି ଆମୁଖରେ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଆଦି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସହଜ ଓ ସୁବିଧାଜନକ ହୋଇଥାଏ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସଂପର୍କିତ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ପୋଷ୍ଟର, ହେଣ୍ଡବିଲ୍ ବା ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ବିଜ୍ଞାପନ ଯେପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି, ସେତେବେଳେ ଆମୁଖ ପ୍ରାୟ ସେହିପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଭିତରେ ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥିତ ହେବାପାଇଁ କିଛି ସମୟ ଓ ସୁବିଧା ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆମୁଖ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେବାବେଳେ ସବୁ ଦର୍ଶକ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରି ନ ଥାନ୍ତି; ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ପରେ ମଧ୍ୟ ଜଣ ଜଣ କରି ଆସୁ ଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ହଠାତ୍ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ, ସେହି ଡେରିରେ ଆସୁଥିବା ଦର୍ଶକ-ମାନେ ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିବେ । ଆଜିକାଲି ସିନେମାର ଟ୍ରେଲର୍ ଭଳି

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେତେବେଳେ କିଛି ସମୟ ସକାଶେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଭିତରେ ପହଞ୍ଚିବାର ସୁଯୋଗ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟରେ—ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖିବାକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ସହୃଦୟ କରିବା ପାଇଁ ଅର୍ଥାତ୍ ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳୀର ଏକ ପ୍ରକାର ମାନସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଆମୁଖର ଉପଯୋଗିତା ଥିଲା । ସାଂସାରିକ ଜଞ୍ଜାଳ ଓ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ର ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ମଧ୍ୟରୁ ଆସି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ପହଞ୍ଚିଥିବା ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ସହସା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ, ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀ ପକ୍ଷରେ ତାହା ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା କଷ୍ଟକର ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମେ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସାଧନ କରା ଯାଉଥିଲା । ଏବେ ନାଟକରୁ ଆମୁଖ ବା ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟ ବିଦାୟ ନେଇଥିଲେ ହେଁ, ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଐକ୍ୟତାନିକ ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ବା କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମାନସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ତିଆରି ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରା ଯାଉଛି ।

ନାନ୍ଦୀ—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଆମୁଖର ଠିକ୍ ପୂର୍ବରୁ ନାନ୍ଦୀର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ନାନ୍ଦୀ ନାଟକର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ; ଏଥିରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଶ୍ଳୋକ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଦେବତା, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ରାଜା ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦଯୁକ୍ତ ସ୍ତୁତି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ବିଘ୍ନ ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ନାନ୍ଦୀପାଠ ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରା ଯାଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପ୍ରଭାବରେ କେତେକ ପ୍ରାଥମିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନାନ୍ଦୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ଆପଣା 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ,' 'ରାମବନବାସ', 'କଂସବଧ' ଆଦି ନାଟକରେ ନାନ୍ଦୀ ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀହରି ବିକ୍ରମଦେବ ମଧ୍ୟ ନିଜର 'ଭ୍ରାତୃ-ସ୍ନେହ' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟକରେ ଅନୁରୂପ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ, ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟ-କାରମାନେ ନାନ୍ଦୀ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୦୧

Digitized by srujanika@gmail.com

ମସୀହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ-ବିରଚିତ 'ଶ୍ରୀ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ନାନ୍ଦୀର ଉଦାହରଣ—

ହରି ! କରୁଣା କର ଜଗନ୍ନାଥ ।
ପାପ-କୂପେ ପଡ଼ି ଦୁଃଖେ ଯାଏ ସଢ଼ି
ତାରେ ରଖ ହୃଷୀକେଶ ॥

ଅଗତିର ଗତି ତ୍ରିଭୁବନ ପତି
ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ଅଘନାଶ ॥

ଶକଟ ଦଳନ ଗଞ୍ଜନ ଆନନ
ଅଚ୍ୟୁତ ଜଗନ୍ନିବାସ ॥

ସୂତ୍ରଧାର—ନାନ୍ଦୀ ପରେ ପରେ ଆମୁଖ ବା ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟ । ଏଥିରେ ପ୍ରଥମେ ସୂତ୍ରଧାର ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି । ବେଳେ ବେଳେ ତାଙ୍କ ସହିତ ବା ତାଙ୍କ ପରେ ପରେ ନଟ-ନଟୀ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସିଥାଆନ୍ତି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସୂତ୍ରଧାର ଓ ନଟ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି କଳ୍ପିତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି; ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳ ନଟୀର ଅବତାରଣା କରା ଯାଇଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ନାଟକ, ତାହାର ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ-ଉପଯୋଗୀ ପରିବେଶ ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆ ଯାଇଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥିଲା । ତାଙ୍କୁ ଏକାଧାରରେ ମଞ୍ଚାଧ୍ୟକ୍ଷ ଓ ନାଟ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବୋଲିଯାଇପାରେ । ସେ ତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସୁଶିକ୍ଷିତ, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦକ୍ଷ ଥିଲେ ! ତାହା ବ୍ୟତୀତ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟର ବର୍ଣ୍ଣନାନୁଯାୟୀ ସେ ନାନା ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନୀ ଓ ସଦ୍‌ଗୁଣ-ସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା । କେତେକ ପ୍ରାଥମିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ-ସୁଲଭ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୂତ୍ରଧାର, ନଟ-ନଟୀଙ୍କର ସମାବେଶ ଦେଖାଯାଏ । କ୍ରମଶଃ ଏହା ବାହୁଲ୍ୟ ବିବେଚିତ ହେବାରୁ ନିଷ୍କୃତ ବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଅଥବା କେବଳ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଲା । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'ବିଷମୋଦକ', 'ଯୁଗଧର୍ମ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଏବଂ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର 'ରାଷ୍ଟ୍ର', 'କୋଣାର୍କ' ଆଦି ନାଟକରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ମିଳିବ । ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରାୟ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ବେଳେବେଳେ Prologue ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏଥିରେ ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ଏକ ଚରିତ୍ରର ଆତ୍ମଭାଷଣ ମଧ୍ୟରେ କିମ୍ବା ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରର ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ଜରିଆରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଅଭିନୟ ଆଦିର ପରିଚୟ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ସେକ୍‌ସପିୟର ନିଜର କେତେକ ନାଟକରେ Prologue ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ରୋମିଓ ଏବଂ ଜୁଲିଏଟ୍' ନାଟକରେ ତାହା ଏକ କୋରସ୍ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟ-ସମାପ୍ତି—ଆରମ୍ଭ ଭଳି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସମାପ୍ତ ହେଲା ବେଳକୁ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ ନାନା ଭାବର ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ହେତୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଆନ୍ଦୋଳିତ ବା ଉଦ୍‌ବେଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ । ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀକୁ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଗୃହ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରୁ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯିବ କିପରି ? ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଅଭିନୟ ଶେଷରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ 'ଭରତ ବାକ୍ୟ' ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ଥାଆନ୍ତି । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ବା ଚରିତ୍ର ସମୂହ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସି ଆଶୀର୍ବାଣୀ ବା ଦେବଦେବୀ ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରନ୍ତି— ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ଉଦ୍‌ବେଳିତ ଚିତ୍ତକୁ ଶାନ୍ତ ସମାହିତ କରିବା ସେହି 'ଭରତ ବାକ୍ୟ'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ନାଟକରେ ଚାରୁଦତ୍ତ ଭରତ ବାକ୍ୟ ଗାନ କରିଛନ୍ତି ।

କେତେକ ପ୍ରାଥମିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମାପ୍ତିରେ ପ୍ରାୟ ସେହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'ଯୁଗଧର୍ମ', 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଏବଂ ଶ୍ରୀଯାର ବିକ୍ରମଦେବଙ୍କ 'ଶୈଳବାଳା ନାଟକ'ରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନେପଥ୍ୟରୁ ସ୍ତୁତି ବଚନ ଗାନ କରା ଯାଇଛି । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Epilogue ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ସେକ୍ସପିୟର 'ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ', 'ଏଜ୍ ଇଉ ଲାଇକ୍ ଇଟ୍' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟକରେ Epilogue ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଓ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା—ପୂର୍ବରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ବିଷୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଲୋଚନାରେ ପୁଣି ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା କଥା ବୋଲି ଯାଇଛି ଏବଂ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିକୁ ତାହା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରା ହୋଇଛି । ନାଟକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ବା କାହାଣୀର ସେହି ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ହେଉଛି—ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ, ପ୍ରାପ୍ତି-ଆଶା, ନିୟତାପ୍ତି (ବାଧାବିଘ୍ନ ଅଭାବରୁ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ନିଶ୍ଚିତ) ଏବଂ ଫଳାଗମ । *

ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଉପସ୍ଥାପନାକୁ 'ସନ୍ଧି' ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ନାଟକର ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ସମାବେଶ ହୋଇଥାଏ; ଯଥା—

	ପ୍ରାରମ୍ଭ	ପ୍ରବାହ	ଉତ୍କର୍ଷ	ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ	ଉପସଂହାର
୫ ଅବସ୍ଥା	ଆରମ୍ଭ	ପ୍ରଯତ୍ନ	ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା	ନିୟତାପ୍ତି	ଫଳାଗମ
୫ ସନ୍ଧି	ମୁଖ	ପ୍ରତିମୁଖ	ଗର୍ଭ	ବିମର୍ଶ	ନିର୍ବହଣ †

* ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ଅନୁବାଦ—ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୭୫), ପୃଷ୍ଠା—୪୨୯—୩୮

† ବିମର୍ଶ—ବିଶେଷ ଭାବେ ବିଚାର ବା ଯୁକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପରୀକ୍ଷା । ନିର୍ବହଣ—ନିର୍ବାହକରଣ, ସମାପନ ବା ଉପସଂହାର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ କୁହାଯାଇଛି— "ନାଟକଂ ଖ୍ୟାତବୃତ୍ତଂ ସ୍ୟାତ୍ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି-ସମନ୍ୱିତମ୍ ।" ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏହି ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥାନୁସାରୀ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ତର ତୁଳନୀୟ ହୋଇପାରେ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି—ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ନାଟକର ଯେଉଁ ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସହିତ ତାହାର ପରୋକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ହେଉଛି—ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ସିଦ୍ଧିର କାରଣ, ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟରେ ସାର୍ଥକତା ଲାଗି ଗୃହୀତ ଉପାୟ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ—ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଆବଶ୍ୟକ ଅଂଶବିଶେଷ ବା ଉପାଦାନ-ବିଶେଷକୁ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ସେହି ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ହେଉଛି—ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ ।

ବୀଜ—ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବୀଜ ଏଥିରେ ନିହିତ । ନାଟକର ମୂଳ ଘଟଣାର ସୂଚନା ଏହି ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତିରେ ହୋଇଥାଏ ।

ବିନ୍ଦୁ—କଥାବସ୍ତୁର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଗତି ।

ପତାକା—ମୂଳ ବିଷୟର ପରିପୁଷ୍ଟି-ବିଧାନକାରୀ ସ୍ଥାୟୀ ଚରିତ ବା ଘଟଣା, ଯାହାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଅନୁକୂଳ ଅବସ୍ଥା ଦିଗରେ ଗତି କରିଥାଏ ।

ପ୍ରକରୀ—କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଘଟଣା, ଯାହା ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲରେ ସହାୟକ ।

କାର୍ଯ୍ୟ—ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତି । ଏଥିରେ ନାଟକର ଅଭିଲଷିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକର ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଠନ-ଶୃଙ୍ଖଳ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ସମୂହକୁ ଘେନି ନାଟକ ସଙ୍ଗଠନ କଲାବେଳେ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ ଲୋଡ଼ା । ସେହି ଉପକରଣ ସହାୟତାରେ ନାଟକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକ ରଚନା ତଥା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ଉପକରଣ ସମୂହ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥା

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିଏ ରଚନା କରିଦେଲେ, ସବୁ କଥା ଶେଷ ହୋଇ ଯାଏନା । ସେହି ନାଟକ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ସମକ୍ଷରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ; ସେଥିପାଇଁ ବହୁ ଲୋକଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ, ସହଯୋଗ, ଶକ୍ତି, ଉଦ୍ୟମ ତଥା ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥବ୍ୟୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଏକକ ଉଦ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଠିତ ହୋଇ ସାଧାରଣତଃ ତାହାର ଆନୁକୂଲ୍ୟ ବା ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ସଂସ୍ଥା ବା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଜରିଆରେ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରଯୋଜନା ସହଜ ଓ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଅଭିନେତା-ବାଦ୍ୟକାର-ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଆଦିଙ୍କର ସଂଗ୍ରହ ବା ନିର୍ବାଚନ, ପ୍ରଚାର କାର୍ଯ୍ୟ, ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ସୁଖ-ସୁବିଧାର ଆୟୋଜନ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଦାୟିତ୍ୱ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦୁଇ ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ, ଯଥା:— ସୌଖୀନ୍ (Amateur) ଓ ପେଷାଦାର୍ (Professional) । ଉଭୟେ ସମ୍ମିଳିତ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ପ୍ରକୃତି ଧାରଣ କରି ଥିଲେହେଁ, ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା ମୁଖ୍ୟତଃ କଳାପ୍ରେମରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଏବଂ ପେଷାଦାର୍ ସଂସ୍ଥା ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟବସାୟଗତ ମନୋବୃତ୍ତି ଘେନି ନାଟକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଥାଆନ୍ତି । ପେଷାଦାର୍ ସଂସ୍ଥାରେ କଳାପ୍ରେମ ଯେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁ ନ ଥାଏ, ତାହା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ତାହା ବୈଷୟିକ ଲାଭ-କ୍ଷତି ଓ ବ୍ୟବସାୟିକ ଫନ୍ଦି-ଫିକର ନିକଟରେ ନତି ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ନୂଆ ନୂଆ ନାଟ୍ୟ-ରୀତି, ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ନାଟକ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ସାଧାରଣତଃ ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଆମ ରାଜ୍ୟର 'ସୃଜନୀ', 'ସଙ୍କେତ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ପେଷାଦାର୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ; ଥିଏଟର୍‌ର ଇତିହାସରେ ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା ବହୁ ପୂର୍ବକାଳରୁ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଆମ ଦେଶରେ ପୂର୍ବରୁ ରାଜା, ଜମିଦାର ପ୍ରଭୃତି ସମାଜର ଧନାଢ଼୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠ-ପୋଷକତାରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ପ୍ରାୟ ପେଷାଦାର୍ ନ ଥିଲା । ଆମର ବିଭିନ୍ନ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘ ଏବେ ବରାବର ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କରିବାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଅଛନ୍ତି । 'ବଲଙ୍ଗା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର' ବ୍ୟବସାୟୀ ଭିତ୍ତିରେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ଗଠିତ ପ୍ରଥମ ପେଷାଦାର୍ ସଂସ୍ଥା ବୋଲି ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ମତ । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କରା ଯାଉଥିଲା । ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ଅମଳରୁ ପେଷାଦାର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା କ୍ରମଶଃ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ।

ସୌଖୀନ୍ ହେଉ ବା ପେଷାଦାର୍ ହେଉ, କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସଂସ୍ଥା ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରଯୋଜନାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେବା ଦରକାର । ଖଡ଼ିଆଳରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

'ବହମ ଥିଏଟର୍' ସଂସ୍ଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ, ଶ୍ରୀଖର ବହମ ଦେବଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରି ଥାଆନ୍ତା କି ? କଟକରେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ସଂସ୍ଥା ନ ଥିଲେ, କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତା କିପରି ? ସେହିପରି ବିଲାତରେ 'କମ୍ପାନୀ ଅବ୍ ଦି ଲର୍ଡ଼୍ ଚେମ୍ବରଲେନ୍ସ ମେନ୍' ବା 'ଗ୍ଲୋବ୍ ଥିଏଟର୍' ସଂସ୍ଥା ନ ଥିଲେ, କିଏ କିପରି ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଥାଆନ୍ତା ?

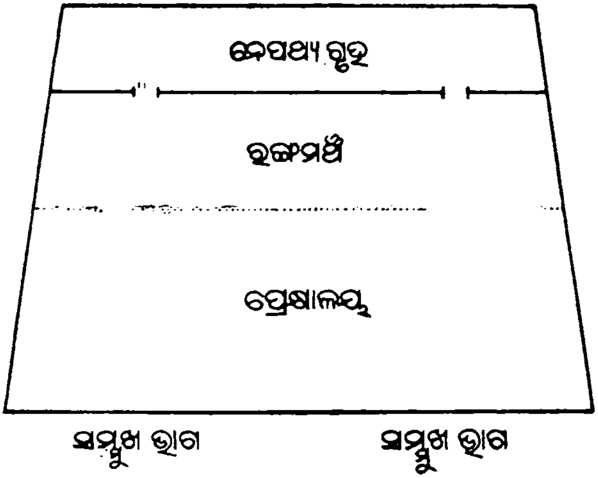
ନାଟ୍ୟ-ସ୍ଥାନ

ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ତଥା ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଲୋଡ଼ା । ଯେ-କୌଣସି ଯାଗାରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ନିରୂପିତ ଓ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ଥଳର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ସ୍ଥାୟୀ କିମ୍ବା ଅସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରେ । ସ୍କୁଲ-କଲେଜ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଅସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ନିର୍ମାଣ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଏବେ ଭୁବନେଶ୍ୱରସ୍ଥ 'ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ' ଭଳି ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନରେ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ଏମାନେ ଅଭିନୟ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ସଂସ୍ଥାର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଅସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ହିଁ ପ୍ରଶସ୍ତ । ପୁରୀ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ଜଗମୋହନ ପୂର୍ବରୁ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ମତ । ପେଷାଦାର୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ସମୂହ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ବ୍ୟବହାର କରି ଥାଆନ୍ତି ।

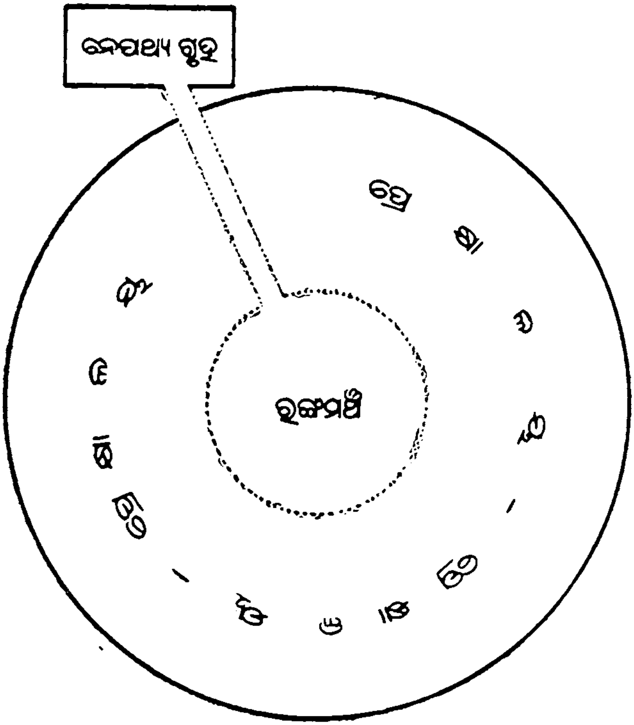
ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନର ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଗୋଟି ଅଂଶ ରହିଛି; ଯଥା—(୧) ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (Stage), (୨) ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ (Auditorium) ଏବଂ (୩) ନେପଥ୍ୟ ବା ବେଶପୋଷାକ ଘର (Green room କିମ୍ବା Dressing room) । ତାହା ସାଧାରଣତଃ ଏହିପରିଃ—

Digitized by srujanika@gmail.com

'କ' ଚିତ୍ର



'ଖ' ଚିତ୍ର



Digitized by srujanika@gmail.com

(୧) **ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ**—ଯେଉଁ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ତାହା ହିଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । 'ରଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅଭିନୟ ବା କ୍ରୀଡ଼ାକୌତୁକ; ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନଟି ଭୂମିଠାରୁ ସାଧାରଣତଃ ଉଚ୍ଚ ଓ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ସହିତ 'ମଞ୍ଚ' କଥାଟି ପ୍ରୟୋଗ କରା ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥଳ-ବିଶେଷରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ—ବିଶେଷତଃ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଉଚ୍ଚ ଓ ସଜ୍ଜିତ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ତେଣୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ 'ମୁକ୍ତ' ଓ 'ଆବଦ୍ଧ' ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଖୋଲା ଆକାଶ ତଳେ ବିନା ସାଜସଜ୍ଜାରେ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ-ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ, ତାହାକୁ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକନାଟ୍ୟ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ହିଁ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମର ଦୋଳ ମେଲଣ ବେଳେ ଠାକୁରଙ୍କ ପଟୁଆରରେ ବେଶ-ପୋଷାକ ହୋଇ ଅଭିନେତାମାନେ ଓସ୍ତାଦ୍ ଓ ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କ ସହିତ ଯାଉ ଥାଆନ୍ତି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପଟୁଆର ଅଟକି ରହେ ଏବଂ ସେହି ରାସ୍ତା ଉପରେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅସ୍ଥାୟୀ ଭାବେ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟିଏ କରାଯାଇ ଅଭିନୟ ଚାଲେ । ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚ ଚାରିପଟେ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ରୁଣ୍ଡ ହୋଇ ଅଭିନୟ ଦେଖନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଦର୍ଶକ-ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ପ୍ରାକୃତିକ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ଅଧିକ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଆବଦ୍ଧ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କୃତ୍ରିମ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସାଜସଜ୍ଜାରେ ଭରପୂର । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଭୂମିଠାରୁ ଉଚ୍ଚତା-ବିଶିଷ୍ଟ (raised platform) ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ପାଖଟି ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ପାଖ ଆବଦ୍ଧ ବା ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଇତିହାସରେ ସୁପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଆବଦ୍ଧ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଆଧୁନିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର କ୍ରମବିକାଶର ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ସକାଶେ ଆବଦ୍ଧ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଷୟ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ରୋମାନ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗ୍ରୀକ୍ ମଞ୍ଚଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ, କ୍ରମେ ଏହା ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ସାଜସଜ୍ଜା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକ କୃତ୍ରିମ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡର ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେହିପରି କୃତ୍ରିମତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବଦ୍ଧ ମଞ୍ଚ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଇଉରୋପୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାନା ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ, ସାଜସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକମାଳା ଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟନ୍ତ କୃତ୍ରିମ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ (Proscenium Stage), ଶକଟ ମଞ୍ଚ (Wagon Stage), ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚ (Revolving Stage), ଦ୍ୱିତଳ ମଞ୍ଚ (Elevator Stage) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀରେ କ୍ରମେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏହି ଅତ୍ୟଧିକ କୃତ୍ରିମତା ପ୍ରତି ଅରୁଚି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଏବଂ ଏଭଳି ମଞ୍ଚକୁ 'Picture-frame-Stage' ବୋଲି ପରିହାସ କରାଗଲା । ଏବେ ସେ ଦେଶରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ କରାହେଉଛି; ତେଣୁ Arena Stage ଅଥବା Theatre-in-the-round କ୍ରମଶଃ ଜନପ୍ରିୟତା ଲାଭ କରୁଛି । ଏହାକୁ ଆମର ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଗତ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆମଦେଶର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । ଫଳରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ନାନା ପ୍ରକାର କୃତ୍ରିମତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସଜ୍ଜିତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ସମ୍ବଳିତ 'ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ', 'ଶକଟ ମଞ୍ଚ' କିମ୍ବା 'ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚ' ଏବେ ମଧ୍ୟ ବହୁଳ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି ।

(୨) **ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ**—ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖିବାପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବସିବା ସ୍ଥାନ । ଏହା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅର୍ଥାତ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

ଠିକ୍ ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ରହିପାରେ, ନୋହିଲେ ସୁବିଧାନୁଯାୟୀ ମଞ୍ଚର ବାମ ପାଖରେ ବା ଡାହାଣ ପାଖରେ ରହିପାରେ । ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକ, ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଯେପରି ଦେଖି ପାରିବେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସଂଳାପ-ସଙ୍ଗୀତାଦି ଶୁଣି ପାରିବେ, ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଦର୍ଶକ-ଆସନସମୂହ ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଡ଼କୁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟଟି ଗଡ଼ାଣିଆ ବା କ୍ରମନିମ୍ନ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ସର୍କସ୍ ଗ୍ୟାଲେରି ଭଳି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଠାରୁ କ୍ରମୋଚ୍ଚ ହୋଇ ରହିଥିଲା; ତାହାକୁ 'ଆମ୍ଫିଥିଏଟର୍' (Amphitheatre) ବୋଲି ଯାଉଥିଲା । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କର ବସିବା ଆସନଗୁଡ଼ିକ ପଥର, ଇଟା, ମାଟି, କାଠ, କୁସନ୍ ଇତ୍ୟାଦିରେ କରାଯାଇ ପାରେ ।

(୩) **ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ**—ଏହା ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ-ମାନଙ୍କର ବେଶ-ପୋଷାକ ହେବାର ସ୍ଥାନ । ଏହିଠାରୁ ନେପଥ୍ୟ-ଭାଷଣ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଶୁଣାଇ ଦିଆଯାଇ ଥାଏ । ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହିଠାରେ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଆନ୍ତି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଠିକ୍ ପଛକୁ ଲାଗି କିମ୍ବା ପାଖରେ ବା ଅନତି ଦୂରରେ ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଲାତରେ ପ୍ରଥମେ ନେପଥ୍ୟ ଗୃହଗୁଡ଼ିକ ସବୁଜ ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ ହେଉଥିଲା ବୋଲି ଏହାର ଇଂରେଜୀ ନାମ Green Room ରହିଯାଇ ଥିବାର ମନେ ହେଉଛି ।

ଅଭିନୟ

ଅଭିନୟ ନାଟକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଥାଏ । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟକ ଖରାପ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥିବାର ଏବଂ ଖରାପ ନାଟକ ନିପୁଣ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ତେଣୁ କୌଣସି ନାଟକର ବ୍ୟର୍ଥତା ବା ସାର୍ଥକତା ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭିନୟ ଉପରେ ଅନେକାଂଶରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିନୟ କଥାଟି ଆଦୌ ଅବାସ୍ତବ; ଏହା ଏକପ୍ରକାର ଛଳନା । ଏହି ଛଳନାକୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ କରି ପାରିଲେ, ଅଭିନୟ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ନାଟକଟି ଭଲଭାବରେ ପଢ଼ି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଦରକାର; ତା'ପରେ ନିଜ ନିଜର ପାର୍ଟ୍ ବା ଭୂମିକା ଦ୍ୱାରା କାୟ-ମନ-ବାକ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ରାମାୟଣର ସୀତା ଚରିତ୍ର ସଙ୍ଗେ କାୟ-ମନ-ବାକ୍ୟରେ ଏକୀଭୂତ ହୋଇଯାଇ ଜଣେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ସୀତା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବେ । କିମ୍ବା ପ୍ରକୃତ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ମତିଗତି, ଚାଲିଚଳଣି ସଙ୍ଗେ ନିଜକୁ ଏକାତ୍ମ କରିନେଇ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଡାକ୍ତର ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବେ । ଏହାକୁ Living the part ବୋଲି ଯାଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭୂମିକାର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି ଅନୁଯାୟୀ ଅଭିନୟ କରିବା ସକାଶେ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚିତ ହେବା ବିଧେୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଚେହେରା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, କଣ୍ଠସ୍ୱର, ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଆଦି ବିଚାର କରି ତଦୁପଯୋଗୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ବାଛିବା ଦରକାର । ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଭୂମିକା-ବଣ୍ଟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତେଣୁ ଅଭିନୟକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରା ଯାଇଥିଲା, ଯଥା—(୧) ଅନୁରୂପ, (୨) ବିରୂପ ଏବଂ (୩) ରୂପାନୁସାରୀ ଅଭିନୟ ।

ଅଭିନେତା ପୁରୁଷ-ଭୂମିକାରେ ଏବଂ ଅଭିନେତ୍ରୀ ନାରୀ-ଭୂମିକାରେ ଅବତରଣ କଲେ, ପୁଣି ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ବୟସ ଅନୁଯାୟୀ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ବୟସ ହୋଇଥିଲେ, ଯେଉଁ ଅଭିନୟ, ତାହାର ନାମ ଥିଲା—'ଅନୁରୂପ' । 'ବିରୂପ' ଅଭିନୟରେ ବୟସଭେଦ ରହୁ ନ ଥିଲା; ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ ବାଳକ ଅଭିନେତା ଗୋଟିଏ ବୃଦ୍ଧ ଭୂମିକାରେ କିମ୍ବା ଜଣେ ପ୍ରୌଢ଼ା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଗୋଟିଏ ବାଳିକା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । 'ରୂପାନୁସାରୀ' ଅଭିନୟରେ ଅଭିନେତା ନାରୀ-ଭୂମିକାରେ କିମ୍ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ପୁରୁଷ-ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରି ପାରୁଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଅନୁରୂପ'

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିନୟ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା; 'ରୂପାନୁସାରୀ' ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଅନାଦୃତ ହେଉ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ 'ବିରୂପ' ଅଭିନୟକୁ ସୁନଜରରେ ଦେଖାଯାଉ ନ ଥିଲା ।

ଭାରତରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ନାରୀମାନେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ନିଜର ଶହେ ଜଣ ପୁତ୍ରଙ୍କୁ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୁକ୍ତ କଲା ପରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଯେ କେତେକ ବିଶେଷ ଧରଣର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ପୁରୁଷମାନେ ଅନୁପଯୁକ୍ତ । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ତ୍ରୀ-ଲୋକଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା କଥା କହିବାରୁ ବ୍ରହ୍ମା 'ନାଟ୍ୟାଳଙ୍କାରଚତୁରା' ଅପ୍‌ସରାମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରି ଭରତଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ମଞ୍ଜୁକେଶୀ, ସୁକେଶୀ, ସୁଲୋଚନା, ମନୋରମା, ବିଦଗ୍ଧା, ସୁନନ୍ଦା, ସରଳା ପ୍ରଭୃତି ନାମରେ ସେହି ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଥିଲେ ସଂଖ୍ୟାରେ ଚବିଶ ଜଣ ।* ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପୁରୀଠାରେ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ'ରେ ମୁକ୍ତା ନାମ୍ନୀ ଦେବଦାସୀ ଅଭିନୟ କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ମନୁସ୍ମୃତି, ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର ଆଦି କେତେକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅବମାନନା-ସୂଚକ ମନ୍ତବ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ-ମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ସମ୍ମାନ ରହିଥିଲା । ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ସେମାନେ ଅନଗ୍ରସର ନ ଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଅଭିନେତାମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଗ୍ରୀକ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ସେତେବେଳେ କୌଣସି ନାରୀ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁ ନ ଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ନାଟକରେ (Mimus ଧରଣର ଅଭିନୟରେ) ଅବଶ୍ୟ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଥିଲା । ସମଗ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଇଉରୋପ ତଥା ଭାରତବର୍ଷରେ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ପୂର୍ବ ସମ୍ମାନ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଏପରି କି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଥମ ଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଲାତରେ ସେମାନଙ୍କୁ Rogue, Vagabond ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଥିଲା । ୧୭ ୦ ମସିହାରେ ବ୍ରିଟିଶ

* ଭରତ—ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ, ୪୭-୫୦ ଶ୍ଳୋକ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଥମେ ନାରୀ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସମ୍ପ୍ରତି ଇଉରୋପରେ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଖ୍ୟାତି ଓ ସାମାଜିକ ସମ୍ମାନ ଯଥେଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଆମ ଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାର ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲ ଭଳି ଲାଗୁ ନାହିଁ । ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବରେ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଏଠାରେ ସମ୍ମାନିତ କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ— ସରକାରୀ ପଦବୀ, ପୁରସ୍କାରମାନ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏବେ ବି ସେମାନେ 'ଅଲାଜକ', 'ବେଶ୍ୱାସୀ' ଏବଂ 'ଅସାମାଜିକ' ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।

ଅଭିନୟ ଯେ ଏକ ପ୍ରକାର କଳା ଏବଂ ସେହି କଳା ସାଧନା-ସାପେକ୍ଷ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍ ତଥା ଭାରତବର୍ଷରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସକାଶେ ବିଶେଷ ତାଲିମପ୍ରାପ୍ତ ପେଷାଦାର ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ ପସନ୍ଦ କରା ଯାଉଥିଲା । ଅଭିନୟ-କଳାରେ ତାଲିମ୍ ଦେବାପାଇଁ ବିଶେଷ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ସେହି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଯେଉଁ ଚାରି ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ବିଷୟ ଆପଣା 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ, ତାହା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ଓ ଆଦର୍ଶ-ସ୍ଥାନୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ।

(କ) **ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ**—ଏହା ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ମସ୍ତକ, ହସ୍ତ, ପଦ, ଗ୍ରୀବା, ଚକ୍ଷୁ ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୃତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଭରତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବ ଆପଣା 'ଅଭିନୟ ପ୍ରକାଶିକା' ପୁସ୍ତିକାରେ ସତର ଅଠରୂଶ ପ୍ରକାର ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।*

---

* ଅଭିନୟ ପ୍ରକାଶିକା—ଖଡ଼ିଆଲପ୍ରାଧୀଶ ରାଜା ଶ୍ରୀ ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେସ୍, କଟକ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ—୧୯୧୧ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(ଖ) **ବାଚକ ଅଭିନୟ**—ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସୁନ୍ଦର ବଚନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଏହା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ—ନାଟକର ସଂଳାପ ହିଁ ବାଚକ ଅଭିନୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଭାବାନୁସାରୀ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଆରୋହ-ଅବରୋହ, ଲୟ, ଶ୍ୱାସାଘାତ ପ୍ରଭୃତି ଏ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ । ପୂର୍ବର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବାଚକ ଅଭିନୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ବିଶେଷତଃ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଊଣା ହୋଇ ଯାଇଛି; ବିଧିବଦ୍ଧ ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷା ଭାବଭଙ୍ଗୀ; ଇଙ୍ଗିତ ବା ଠାର ଦ୍ୱାରା ଏବେ ନାଟକରେ ଅଧିକ କଥା ପ୍ରକାଶ କରି ହେଉଛି । ଏବର ବେତାର ନାଟକ ବାଚକ ଅଭିନୟରେ ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

(ଗ) **ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ**—ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ସାଜସଜ୍ଜା, ବେଶପୋଷାକ ଓ ଶରୀର ଅଳଙ୍କରଣରେ ଏହା ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଜଣେ ନୈଷ୍ଠିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହେଲେ, ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଚୂଟି, ପଇତା ଆଦି ଲଗାଇବା ପାଇଁ ପଡ଼ିବ; କିମ୍ବା ଜଣେ ଭିକାରୁଣୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତରଣ କରୁଥିବା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଛିଣ୍ଡା ମଇଳା ଲୁଗା, ଅବିନ୍ୟସ୍ତ କେଶ ଇତ୍ୟାଦି ଧାରଣ କରି ରୁକ୍ଷ, ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ ବେଶରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହେବ । ବିଭିନ୍ନ ଆହରଣୀୟ ବସ୍ତୁ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଏଭଳି ନେପଥ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ କୁହାଯାଇଛି ।

ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍ଗ, ଯଥା—(୧) ପୁସ୍ତ—ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଅଣାଯାଇ ପାରିଲା ଭଳି କାଠ, ବାଉଁଶ, ଚମଡ଼ା ଆଦିରେ ତିଆରି ପାହାଡ଼, ବିମାନ, ଘୋଡ଼ା, ହାତୀ, କୃତ୍ରିମ ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି । ଅଭିନୟରେ ଏହା ସବୁ ସହାୟକ । (୨) ଅଳଙ୍କାର—ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଲୁଗାପଟା, ମାଳ, ମୁକୁଟ, କୁଣ୍ଡଳ ପ୍ରଭୃତି । (୩) ଅଙ୍ଗରଚନା—ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ମୁଖ, ହସ୍ତାଦି ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗ ବୋଳା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା 'ପେଣ୍ଟିଙ୍ଗ୍' ନାମରେ ସୁପରିଚିତ । (୪) ସଞ୍ଜୀବ—ଅଭିନୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଶୁଆ, ସାରିକା, କୁକୁର, ବିଲେଇ, ମାଙ୍କଡ଼ ଆଦି ଜୀବନ୍ତ ପଶୁ-ପକ୍ଷୀ ।

(ଘ) **ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ**—ଏହା ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଣରୁ ଜାତ, ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃକରଣ ବା ହୃଦୟର ଭାବାବେଗ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଅଭିନୟ । ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ସେମାନେ ନିଜ ନିଜକୁ ପାସୋରି ଦେଇ ଭୂମିକା ବା ପାର୍ଟ୍ ସହିତ ଯେତେବେଳେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି, ସେତିକିବେଳେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ପୂର୍ବ-ସୂଚିତ ଇଂରାଜୀ କଥା **Living the part** ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ—ଉକ୍ତ ଚାରି ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏକୁ ଅଣଦେଖା କଲେ, ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ହାନି ହୋଇଥାଏ । ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ଠିକ୍ ଥାଇ କୌଣସି ନାଟକରେ ଯଦି ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟରେ ତ୍ରୁଟି ରହିଯାଏ, କିମ୍ବା ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ତିନି ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ଠିକ ଥାଇ ଯଦି କୌଣସି ନାଟକରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ଅଭାବ ଦେଖାଦିଏ, ତାହାହେଲେ ସେ ନାଟକ ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ମଞ୍ଚାଧ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରିଚାଳକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଏହି ଚାରି ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ଉପରେ ସମପରିମାଣରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ଥାଆନ୍ତି ।

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି ଅନୁଯାୟୀ ଅଭିନୟର ପ୍ରକାର ଭେଦ ନିରୂପିତ ହେବା ଏକ ସାଧାରଣ ରୀତି । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ମାର୍ଜିତ ଓ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ହୋଇଥାଏ । କମେଡ଼ି ଓ ପ୍ରହସନରେ ତାହା ହୋଇଥାଏ ଲଘୁ, ତରଳ ଓ ରଙ୍ଗରସପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସମ୍ବଳିତ ନାଟକରେ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ବାଚିକ ଅଭିନୟ ହୋଇଥାଏ ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେକ୍ସପର ଅଭିନୟର କାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଅତୀତରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ଅନୁସୃତ ହେଉଥିଲା । ଏବେ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ସାଧାରଣତଃ ସନ୍ଧ୍ୟା କାଳରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଦିନବେଳା ବିଶେଷତଃ ସକାଳ ଓଳିଟି ଅଭିନୟ ପାଇଁ ପ୍ରଶସ୍ତ ଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ଯୁଗର ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ଅପରାହ୍ଣରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ପ୍ରଭାତ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ରାତ୍ରିର ପ୍ରଥମ ଓ ଚତୁର୍ଥ ପ୍ରହରରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବାର ବିଧି ଥିଲା । ଶ୍ରୁତି-ସୁଖକର ଶାନ୍ତରସର ନାଟକ ପ୍ରଭାତ କାଳରେ, ବାଦ୍ୟସମ୍ବଳିତ ବୀରରସର ନାଟକ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ, ପ୍ରେମାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତମୟ ନାଟକ ରାତ୍ରିର ପ୍ରଥମ ପ୍ରହରରେ ଏବଂ କରୁଣ ରସର ନାଟକ ରାତ୍ରିର ଚତୁର୍ଥ ପ୍ରହରରେ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ।

'ଅନୁକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ'—ଏହି ଅଭିନୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟକର ଅନୁକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟ ଆଲୋଚ୍ୟ । ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ତତ୍ତ୍ୱଟି ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ହେଲେହେଁ, ନାଟକ ପକ୍ଷରେ ଏହାର ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ଗ୍ରୀକ ମନୀଷୀ ପ୍ଲାଟୋ ଓ ଏରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଆଲୋଚନାରୁ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ଏହା ଉପରେ ତର୍କ-ବିତର୍କ ଚାଲି ଆସିଛି । *

ପ୍ଲାଟୋ ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସୁନଜରରେ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି । ଅନୁକରଣ କଥାଟିକୁ ସେ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତିଫଳନ ବା ଅବିକଳ ନକଲ ଅର୍ଥରେ ବୋଧହୁଏ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରୋମାନ୍ ମନୀଷୀ ଏମ୍: ଟି: ସିସେରୋ ସେକ୍ସପର ନାଟକକୁ "ଜୀବନର

---

* ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ—ଡକ୍‌ଟର ଅନନ୍ତ ଚରଣ ଶୁକ୍ଳ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିସର୍ସ୍, କଟକ (୧୯୬୯)—ପୃଷ୍ଠା ୧୨୪—୩୫ ଏବଂ The Theory of Drama—A. Nicoll, Doaba House, Delhi (1969) – Page 24—28 ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନକଲ, ଶାନ୍ତମାନ୍ତର ଦର୍ପଣ ଓ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ" ବୋଲି ମନେ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ନାଟକର ଅନୁକରଣ ତତ୍ତ୍ୱଟି ସେତେବେଳେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ତତ୍ତ୍ୱ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ Mimesis ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ଅର୍ଥ ଟିକିଏ ବ୍ୟାପକ । ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ବା ପ୍ରକୃତିକୁ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଅନୁକରଣ କରେନା, ବରଂ ତତ୍ ସଦୃଶ ପ୍ରତିଲିପିଟିଏ ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ । ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ସମକ୍ଷରେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁକୃତ ଜୀବନ ବା ପ୍ରକୃତିକୁ ଯେତେବେଳେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଉଛି, ସେତେବେଳେ ଜୀବନ ବା ପ୍ରକୃତିର ଅବିକଳ ନକଲ ବା ଦାର୍ପଣିକ ପ୍ରତିଫଳନ ମିଳିବ କିପରି ? ବରଂ ତାହାର ଏକ ଅନୁକଳ୍ପ ବା ସାଦୃଶ୍ୟ ମିଳିବା ସମ୍ଭବ । କାରଣ ଶିଳ୍ପୀ ହିସାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା, ନକଲକାର ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର ତଥାକଥିତ ଅନୁକୃତ ସୃଷ୍ଟି ଅଭିନେତାଙ୍କ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷିତ ହେଲାବେଳେ, ଏବଂ ପୁଣି ତାହାକୁ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ, ତାହା ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ତେଣୁ ନାଟକ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ନୁହେଁ, ଏକ ପେଣ୍ଟିଂ । ଏଥିରେ ଜୀବନ ବା ପ୍ରକୃତିର ଅନୁକଳ୍ପନ ହିଁ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସେଥିପାଇଁ 'ଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ରହ୍ମା' ବୋଲି ଯାଇପାରେ ।

ଇଉରୋପୀୟ ରେନେସାଁସ୍ କାଳର ଭାଷ୍ୟକାରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଟି: ଏସ୍: ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି ନାଟକର ଅନୁକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନୁକରଣ ଯେ ଅବିକଳ ନକଲ ନୁହେଁ, ଅନୁକଳ୍ପନ— ଏ ମତ ସନ୍ତୋଷଜନକ ଭାବରେ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ; ବରଂ ଅଧିକାଂଶ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସମର୍ଥନ ବଳରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଭାରତରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅର୍ଥରେ 'ଅନୁକରଣ' କଥାଟି ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବାର ମନେହୁଏ । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସେ ନାଟକକୁ "ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ" (ଲୋକଙ୍କର ଆଚାର-ବ୍ୟବହାରର ଅନୁକରଣ) ଏବଂ "ଦେବାନାଂ ମୁନୀନାଂ ଚ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରାଜ୍ଞାମଥ କୁଟୁମ୍ବିନୀନାମ୍ କୃତାନୁକରଣଂ'' (ନନ୍ଦବନ୍ତା, ମୁନି, ରାଜା ଓ କୁଟୁମ୍ବିନୀମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକରଣ) ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ମଧ୍ୟ ସେହି କଥାକୁ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି— ''ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନେତୃଚରିତୋ ରସଭାବ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳଃ'', ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ନେତାନେତ୍ରୀଙ୍କର ଜୀବନ-ଚରିତ ହେବ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଏବଂ ରସ-ଭାବରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ।

ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ

ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତର ସମାବେଶ ଊଣା ହୋଇଯାଇଛି । କାରଣ ନାଟକ, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଛି; ତେଣୁ ତିନୋଟିକୁ ଏକତ୍ର କରି ପରିବେଷଣ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରାଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବରୁ ଅବସ୍ଥା ଥିଲା ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର । ସାଧାରଣତଃ ଆମର ପ୍ରାକ୍ତନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ ସଙ୍ଗୀତକାର, ସ୍ୱରକାର ତଥା ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟଶାଳାକୁ 'ସଙ୍ଗୀତ ଶାଳା' ବୋଲି ଯାଉଥିଲା, ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଘୁନାଥ ରଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା' (ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧୯୬୯) ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଏହାର ଏକ ପ୍ରମାଣ । ପୁଣି ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ର ଏକ ମିଳିତ ନାମ ଥିଲା 'ସଙ୍ଗୀତ' । ଏଥିରୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ପୂର୍ବରୁ ଥିବା ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଭରତ ମୁନି ଆପଣା 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି— ''ନାଟକରେ ପ୍ରଥମେ ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । କାରଣ ଗୀତହିଁ ନାଟକର ଶଯ୍ୟା । ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ରହିବା ଜାଗା । ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ସପ୍ରୟୁକ୍ତ ହେଲେ, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ବିପନ୍ନ ହୁଏ ନା ।'' ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଆମେ ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତର ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ସମାବେଶ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ କୋରସ ଦଳର ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ଥିଲା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ ।

ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ମନୋରଞ୍ଜନ ବା ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନ ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ଘଟଣାପଯୋଗୀ ତଥା କାଳୋପଯୋଗୀ ପରିବେଶ-ସୃଷ୍ଟି; ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ବା କଥାବସ୍ତୁର ସୂଚନା, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିସ୍ତାର ଆଦି ଦିଗରେ ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଦର୍ଶକବୃନ୍ଦ ନାଟକର କେବଳ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଶୁଣି ତୃପ୍ତିଲାଭ କରିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଅଭିନୟ ବେଳେ ନୃତ୍ୟ-ସଂଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ସେମାନଙ୍କର ମନପ୍ରାଣକୁ ଉଲ୍ଲସିତ କରା ଯାଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ-ସଂଗୀତ-ପ୍ରଧାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳା, ସୁଆଂଗ, ଗୀତାଭିନୟ, ଛଉନାଚ ପ୍ରଭୃତି ଏବଂ ଇଉରୋପର ବାଲେ (Ballet), ଅପେରା (Opera) ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । କାରୁଣ୍ୟଭରା ବା ବେଦନାମୟ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ ବେଳେ, ଅଥବା ପ୍ରେମାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ କାଳରେ ନେପଥ୍ୟରୁ ଯନ୍ତ୍ର ସଂଗୀତର ମୃଦୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟତା କର-ଥାଏ । ଏହାକୁ 'ଆବହ ସଂଗୀତ' ନାମରେ କେହି କେହି ନାମିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ପୁଣି ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଘରଭଉଜ' ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ ଦିଆ ଯାଇଥିବା ଗୀତଟି ଭଳି କେତେକ କଣ୍ଠ ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ନୃତ୍ୟ-ସଂଗୀତ ଜରିଆରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ସୂଚନା, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ବିସ୍ତାର କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ—ଶ୍ରୀଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଭରସା' ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ କଣ୍ଠରେ ଗାଇବାକୁ ଦିଆ ଯାଇଥିବା ଗୀତ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଅଦ୍ୱୈତଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ନରଦେବତା' ନାଟକରେ ଉର୍ବଶୀଙ୍କର ନୃତ୍ୟ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁରେ ଏସବୁର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ରହିଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନୃତ୍ୟ—ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଏହା ତାଣ୍ଡବ (ଉଗ୍ରଙ୍କର ଉଦ୍ଦାମ ପୁରୁଷ-ନୃତ୍ୟ) ଏବଂ ଲାସ୍ୟ (କୋମଳ ମଧୁର ନାରୀ-ନୃତ୍ୟ) ଭେଦରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ବିଭାଜନ (୧) ଲୋକ ନୃତ୍ୟ—ପଣ୍ଡିତ ମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ଜନକ ହେଲେହେଁ, ଏଥିରେ ଶାସ୍ତ୍ର-ନିୟମ ଅନୁସୃତ ହୁଏ ନା । ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବାଦି ସହିତ ଏହା ସଂପୃକ୍ତ । ଲୋକନୃତ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ମିଳିତ ସାମାଜିକ ନୃତ୍ୟ, ଏକକ ନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଲୋକନୃତ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାର ପାଟୁଆ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ଘୁମୁରା, ପାଇକ, ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ସମୂହ—ବଙ୍ଗଳାର ବାଉଲ, ରାଇବେଶେ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରେ ଭାରତୀୟ ଲୋକ ନୃତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ହୋଇଛି; ଏଥିପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅନୁରାଗ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଏବଂ ସରକାରଙ୍କ ଶୁଭ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଛି । (୨) ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ—ଉତ୍କଳର ଐତିହ୍ୟ-ମଣ୍ଡିତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ । ଏହା ଏବେ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ବିଶେଷ ସମାଦର ଲାଭ କରିଛି । (୩) ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟ—ଏହାର ପରଂପରା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ । ଭରତ ନାଟ୍ୟମ୍, କଥାକଳି ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । (୪) ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟ—ଏଥିରେ ହିନ୍ଦୁ ଓ ଇସଲାମୀ ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀର ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ମୋଗଲ ବାଦଶାହା ଆକବରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଏହାର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ମତ । ଉଦାହରଣ—କଥକ ନୃତ୍ୟ । (୫) ମଣିପୁରୀ ନୃତ୍ୟ—ଏଥିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲୀଳା ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ମଣିପୁରବାସୀମାନେ ସାଧାରଣତଃ ବୈଷ୍ଣବ; ଏହି ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ଆପଣା ଆରାଧ୍ୟ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଭକ୍ତି-ନିବେଦନ କରି ଥାଆନ୍ତି । (୬) ଆଧୁନିକ ନୃତ୍ୟ—ଏହା ଠିକ୍ ଲୋକନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ପୁରାପୁରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନୃତ୍ୟ-ଶୈଳୀ ବୋଲିହେଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅଥଚ ଏ ସବୁର ପ୍ରଭାବ ଆଧୁନିକ ନୃତ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ସବୁ ସମୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ବା ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେଉ ନଥିବାରୁ ଆଧୁନିକ ନୃତ୍ୟ ପୂର୍ବୋକ୍ତ କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶୀୟ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବାଲେ (Ballet) ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଭେଦରେ ସେ ଦେଶର ନୃତ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନୃତ୍ୟ ହିସାବରେ ଦ୍ରୁତ ଘୂର୍ଣ୍ଣନଶୀଳ 'ଓ୍ୱାଲ୍‌ଜ' (Waltz), ପ୍ରଖର ବୋହେମିୟାନ୍ 'ପୋଲ୍‌କା' (Polka) ପ୍ରଭୃତି ଜନପ୍ରିୟ ଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏବେ ସେ ଦେଶରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର 'ବଲ୍‌ରୁମ୍ ନାଚ' (Ballroom Dancing), 'ଟ୍ୟାପ ନୃତ୍ୟ' (Tap-dance ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଦର ଆଙ୍ଗୁଳି ଓ ଗୋଇଠି ସାହାଯ୍ୟରେ କରାଯାଇଥାଏ,) ଉତ୍କଟ ଧରଣର ଯୁଗଳ ନୃତ୍ୟ 'ଏପାସ୍' (Apache dance), ହୋଟେଲ୍-ରେସ୍ତୋରାଁମାନଙ୍କର ନୈଶ ଲୀଳାରୁ ଗୃହୀତ 'କାବାରେ' (Cabaret dance), କ୍ୟୁବା ଦେଶରୁ ଆନୀତ 'ରୁମ୍ବା ନୃତ୍ୟ' (Rumba dance) ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ଶୈଳୀର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି ।

ସଙ୍ଗୀତ—ପ୍ରଥମତଃ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷିତ ସଙ୍ଗୀତକୁ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ (ବାଦ୍ୟ) ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକରେ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତର ସମାବେଶ ଊଣା ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏବଂ କେତେକ ନାଟକରୁ ତାହା ଏକାବେଳକେ ବିଦାୟ ନେଇଥିଲେହେଁ ବାଦ୍ୟ ବା ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ଊଣାଧିକେ ରହିଛି । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତ ବୋଧହୁଏ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ଚାରି ପ୍ରକାର ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ, ରୂପାନ୍ତର ଧାରଣ କରି ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶୀୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ।

(କ) ତତ—ବୀଣା, ସାରଙ୍ଗୀ, ଏସରାଜ୍, ବେହେଲା, ବଞ୍ଜୋ, ଗୀଟାର ଆଦି ତାରଯୁକ୍ତ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(ଖ) **ଆନଦ୍ଧ**—ଢୋଲ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ପଖାଉଜ, ମୃଦଙ୍ଗ, ତବଲା-ବାୟାଁ, ଟାମ୍ବୋରିନ୍, ଟିଂପାନି ଆଦି ଚର୍ମଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧମୁଖ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ।

(ଗ) **ଶୁଷିର**—ବଂଶୀ, ଶିଙ୍ଗା, ମହୁରି, ବ୍ରାସ୍, ବ୍ୟୁଗଲ୍, କର୍ଣ୍ଣେଟ୍, ଅର୍ଗାନ୍, ହାରମୋନିୟମ୍ ଆଦି ଛିଦ୍ରଯୁକ୍ତ ପବନ ଦ୍ୱାରା ବାଜୁଥିବା ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ।

(ଘ) **ଘନ**— ଝାଞ୍ଜ, କରତାଳ, ଘଣ୍ଟ, ସିମ୍ବାଲ୍, ସେଲେଷ୍ଟା ଆଦି ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ।

ଭାରତୀୟ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ ଏବେ ନାନା ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ମତରେ ଏହା ଦୁଇ ପ୍ରକାର, ଯଥା—(୧) ରାଗ ବା ମାର୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ—ଗାନ କରିବା ପାଇଁ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାର୍ଗ ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଧିବିଧାନ ରହିଛି । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ 'କ୍ଲାସିକାଲ୍' ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲି ଯାଇଥାଏ । ଖେୟାଲ୍, ଧ୍ରୁପଦ, ଠୁମ୍ରି ଆଦି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । [୨] ଦେଶୀ ବା ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ—'ପଲ୍ଲୀ ଗୀତ' ନାମରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅବହିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର କୌଣସି ଲିପିବଦ୍ଧ ନିୟମ-କାନୁନ୍ ନାହିଁ । ପଲ୍ଲୀ-ଅଞ୍ଚଳରେ ଅନାଡ଼ମ୍ବର ଜୀବନଯାତ୍ରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏହା ସରଳ, ସାବଲୀଳ ସ୍ୱର ଭେଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଦେଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ କରମା, ଡାଲ୍‌ଖାଇ, ଚଇତ ପର୍ବ ଗୀତ [କୋରାପୁଟ] ପ୍ରଭୃତି ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାର କୀର୍ତ୍ତନ, ଭାଟିୟାଲୀ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏବେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ଆଧୁନିକ ସଙ୍ଗୀତ'କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଦେଶୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏକକ କଣ୍ଠରେ (Solo) ହେଉ କିମ୍ବା ଦ୍ୱୈତ (Duet) ବା ମିଳିତ କଣ୍ଠରେ (Chorus) ହେଉ, ବିଭିନ୍ନ ଲୟର 'ସିଂଫୋନି' (Symphony), ଜାଜ୍ (Jazz) ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଙ୍ଗରସ

ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ପରି ରଙ୍ଗରସ୍ଥ ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ବା ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ହାସ୍ୟ, କୌତୁକ, ଶ୍ଳେଷ, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଲଳକା, ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ଆଦି ରଙ୍ଗରସର ବିଚିତ୍ର ଧାରା ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖିବା । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କମେଡ଼ି ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରହସନ ରଙ୍ଗରସ-ପ୍ରଧାନ । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକ ଓ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ରଙ୍ଗରସ ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ରଙ୍ଗରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉ ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଦୂଷକ, ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଦୂତ ବା ଦୂଆରୀ, ଇଂରାଜୀ ନାଟକର Fool, Court-Jester, Comic-Buffoon ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଏହି ବିଶେଷ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଘେନି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା । ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଘରସଂସାର' ନାଟକରେ ମଙ୍ଗୁ ମହାନ୍ତି-ଅନାଦି ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ରକୁ ଘେନି ଯେଉଁ ଘଟଣାବଳୀ କିମ୍ବା ଶ୍ରୀ ଅଦ୍ୱୈତଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ସାଧବଝିଅ' ନାଟକରେ ହଂସରଥ କପିଳ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ର ଭିତ୍ତିରେ ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି, ତାହା ସବୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ରଙ୍ଗରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ରଙ୍ଗରସ ପରିବେଷଣର ଏହି ପାରଂପରିକ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରାୟ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟକରେ ଆଉ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଶ୍ୟ, ପରିସ୍ଥିତି, ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ ହେଉ ନାହିଁ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁରେ ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପରେ କୌଶଳର ସହିତ ରଙ୍ଗରସର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ଖଞ୍ଜି ଦିଆ ଯାଉଛି । ଶ୍ରୀ ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଶବବାହକମାନେ' [୧୯୬୮] କିମ୍ବା ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର 'ମୃଗୟା' (୧୯୭୧) ନାଟକରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିବ ।

ସକଳ ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗରସ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ଥାଏ ଅସଙ୍ଗତି । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର କଥା ଓ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଅସଙ୍ଗତି ଦର୍ଶକ-

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଣ୍ଡଳୀକୁ ହସଖୁସିର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସର୍ବପ୍ରକାର ଅସଙ୍ଗତର ଚିତ୍ର ଦେଉଥିବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଯମ ଓ ଔଚିତ୍ୟଜ୍ଞାନ ହରାଇବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତାହା ହେଲେ, ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଇତର, ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଅରୁଚିକର ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଆମର କେତେକ ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତାଭିନୟରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳିବ । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ କେତେ ବର୍ଷ ତଳେ ଏସବୁର ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ [ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୋଷ—ଷଷ୍ଠ ଖଣ୍ଡ, ପୃଷ୍ଠା ୬୮୦୩—୪] ।

ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ

ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ—ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Dramatic Suspense କିମ୍ବା Concealment and Surprise ବୋଲି ଯାଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ଓ ଉଦ୍‌ବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ଏବଂ ସେହି ଆଗ୍ରହ-ଉଦ୍‌ବେଗକୁ ଅଭିନୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଜାୟ ରଖିବା ସକାଶେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀର ଘଟଣାବଳୀକୁ ଅତି କୌଶଳର ସହିତ ନାଟ୍ୟକାର ବିନ୍ୟସ୍ତ କରି ଥାଆନ୍ତି—ଘଟଣାବଳୀର କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ଧାରା ଓଲଟ-ପାଲଟ କରି ଦେଇ ଥାଆନ୍ତି—କାର୍ଯ୍ୟର କାରଣକୁ ସହସା ପ୍ରକାଶ ନ କରି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖନ୍ତି । ଫଳରେ "ଏହା ପରେ କଣ ଘଟିବ ?", "କିପରି ଘଟିବ ?" ମନରେ ଏହି ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ବ୍ୟାକୁଳତା ଘେନି ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଅଭିନୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ଦେଖୁ ଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ ନ ରହିଲେ, ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅନେକାଂଶରେ ବିସଦୃଶ ବୋଧ ହୋଇପାରେ ଏବଂ କର୍ମଜଞ୍ଜାଳଗ୍ରସ୍ତ କେତେକ ଦର୍ଶକ "ଜଣା ଗଲାଣି ଏଇୟା ତ ଆଗକୁ ଘଟିବ" ବୋଲି ଭାବି ଅଭିନୟ ଶେଷ ନ ହେଉଣୁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରୁ ବାହାରି ଆସି ପାରନ୍ତି ।

ମଞ୍ଚସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ ଉପକରଣଟି ସଫଳତାର ସହିତ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକରେ ମାୟା ଚରିତ୍ରର କର୍ମପନ୍ଥା ଓ ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଯେଉଁ, ଅଥବା ଶ୍ରୀଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଭରସା' ନାଟକରେ ମାଳା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରେମ ଓ ପରିଣୟ ଯେଉଁ ଚମତ୍କାର ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ—ବିଶେଷତଃ ଓଥେଲୋ, 'ହାମଲେଟ୍, ରୋମିଓ ଆଣ୍ଡ୍ ଜୁଲିଏଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଶାଶ୍ୱତ ତ୍ରୟୀ

ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀରେ ବ୍ୟବହୃତ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ । ଏହା 'ତ୍ରିଭୁଜ କାହାଣୀ' ନାମରେ ମଧ୍ୟ କଥିତ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ **Eternal Triangle** ବା **Triangle Story** ବୋଲି ଯାଇଥାଏ ।

ତ୍ରିଭୁଜର ତିନି ଗୋଟି ବାହୁ ବା କୋଣ ସଦୃଶ ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀରେ ତିନି ଜଣ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେତେବେଳେ ଘଟଣାବଳୀ ସଂଘଟିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂଘର୍ଷ ଓ ବାଦ-ବିବାଦ ଲାଗେ, ସେତେବେଳେ ସେହି କାହାଣୀକୁ ଶାଶ୍ୱତତ୍ରୟୀ ବା ତ୍ରିଭୁଜ କାହାଣୀ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ସାଧାରଣତଃ ଜଣେ ନାରୀ ପାଇଁ ଦୁଇଜଣ ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ, କିମ୍ବା ଜଣେ ପୁରୁଷ ପାଇଁ ଦୁଇଜଣ ନାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏଭଳି ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇପାରେ । ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ଉତ୍ତେଜକ ଘଟଣାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଶାଶ୍ୱତତ୍ରୟୀ ଅନୁସୃତ ହେଲେ, ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥାଏ । କାରଣ ଏଭଳି କାହାଣୀରେ ପ୍ରେମ ବା ପ୍ରଣୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଈର୍ଷା, ଦ୍ୱେଷ, ଘୃଣା, ପ୍ରତିହିଂସା, ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା, ଉତ୍ତେଜନା ଆଦି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ପକ୍ଷରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇ ଉଠେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବହୁ ନାଟକରେ ଶାଶ୍ୱତତ୍ରୟୀ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କବି ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ନାଟକରେ ବସନ୍ତସେନାଙ୍କ ପାଇଁ ଚାରୁଦତ୍ତ ଓ ଶକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଘର୍ଷ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ 'କଳାପାହାଡ଼' ଓ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଭରସା' ନାଟକରେ ସେହିପରି ଜଣେ ଜଣେ ନାରୀ ପାଇଁ ଦୁଇ ଦୁଇ ଜଣ ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାଦ ବିସମ୍ବାଦ ଲାଗିଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ଜଣେ ପୁରୁଷ ଶରତ୍ ପାଇଁ ଦୁଇ ଜଣ ନାରୀ—ସରସୀ ଓ କଲ୍ୟାଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଈର୍ଷା, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ଅତିପ୍ରାକୃତ ପାଦାନ

ନାଟକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ ରୂପେ ଏହା ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଯାହା ପ୍ରାକୃତ ବା ଲୌକିକ ନୁହେଁ— ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ରେ ଯାହା ସାଧାରଣତଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନା, ବରଂ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଯାହାର ଅବସ୍ଥିତି, ସେହିପରି ବିଭବ ବା ଉପାଦାନ ହିଁ ଅତିପ୍ରାକୃତ । ଇଂରାଜୀରେ Supernatural Element ନାମରେ ଏହା କଥିତ ହୋଇଥାଏ । ଏବେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁଗରେ ଅତିପ୍ରାକୃତ ବିଷୟରେ ଲୋକ-ବିଶ୍ୱାସ ଶିଥିଳ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକରେ ଏହାର ସମାବେଶ ଯଥେଷ୍ଟ ଊଣା ହୋଇ ଯାଇଛି । ତଥାପି ପୌରାଣିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏହା ପରିବେଷିତ ହେଉଛି । ନାଟକରେ ରସ-ଉଦ୍‌ବୋଧନର ଏକ ଉପାୟ ରୂପେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଲେ, ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ପକ୍ଷରେ ରସାସ୍ୱାଦନ ସୁବିଧାଜନକ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକରେ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିବା ମୂଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ଥାଏ । ପ୍ରଥମତଃ ନାଟ୍ୟ-କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ବା ଅବବୋଧରେ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନ ସହାୟକ ହୋଇ-ପାରେ । କେତେବେଳେ ଅନାଗତ ଘଟଣାର ପୂର୍ବାଭାସ ଜ୍ଞାପନ କରି, ଆଉ କେତେବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ଯଥାଯଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇ ଏହା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ସମ୍ମୁଖରେ ସମଗ୍ର ବିଷୟକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ କରିଥାଏ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଚକ୍ରୀ' ନାଟକରେ ଅର୍ଜୁନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିହତ ହେବା ପରେ ଅମୃତ ମଣିଦ୍ୱାରା ପୁଣି ଜୀବନ-ଲାଭ ଘଟଣାଟି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ସେକ୍ସପିୟର୍‌ଙ୍କ 'ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ୍' ନାଟକରେ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏରିଏଲ୍ ଓ କାଲିବାନ୍ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରନ୍ତି । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ' ନାଟକରେ ଭଗବାନଙ୍କର ଭକ୍ତ ପ୍ରତି କରୁଣା ପ୍ରଦର୍ଶନ ତାହାର ଉଦାହରଣ । 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଜଳପ୍ଳାବନ ଦ୍ୱାରା ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରୁ ଦେବବିଗ୍ରହ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହେବା ଘଟଣା ମୂଳରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଛି । ତୃତୀୟତଃ ମଣିଷର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗତ ଜୀବନ ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତ୍ ମଧ୍ୟରେ ଅଥବା ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ଅତି-ପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ସୂଚିତ ହୋଇପାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ନରନାରୀଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅବଦମିତ କାମନା-ବାସନା ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରେ । ଭବଭୂତିଙ୍କର 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ' ନାଟକରେ ଅଦୃଶ୍ୟା ସୀତାଙ୍କର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରିବା ଘଟଣା ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ହିଁ ସନ୍ନିବେଶିତ । ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରକାର ଅତିପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ସେକ୍ସପିୟର୍‌ଙ୍କ 'ହାମଲେଟ୍' ନାଟକରେ ନିଜ ପିତାଙ୍କର ପ୍ରେତମୂର୍ତ୍ତି ସହିତ ହାମ୍‌ଲେଟ୍‌ଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଚତୁର୍ଥରେ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନ ଜରିଆରେ ନରନାରୀଙ୍କ ଜୀବନରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବା ଭାଗ୍ୟ ବା ନିୟତିର ବିଚିତ୍ର ଲୀଳାଖେଳା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇପାରେ । କାଳିଦାସଙ୍କର 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳ' ନାଟକରେ ଶକୁନ୍ତଳା ପ୍ରତି ଦୁର୍ବାସାଙ୍କର ଅଭିଶାପ ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଭାଗ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଶକୁନ୍ତଳା ଏହା ଫଳରେ କ୍ରୀଡ଼ନକ ପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି ।

ନିୟତି ବା ଭାଗ୍ୟବାଦ—ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟକରେ ଗର୍ଭିତ ନିୟତି ବା ଭାଗ୍ୟବାଦ ବିଷୟଟି ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଇହ ସଂସାରରେ ମଣିଷ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ନୁହେଁ; ଏକ ଅଦୃଷ୍ଟ ଶକ୍ତି ବା ଅଦେଖା ହାତର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଇଙ୍ଗିତରେ ସେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ରୂପାୟନ ବେଳେ ଏ ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ନ ପାଇବ କିପରି ? ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ—ବିଶେଷତଃ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡିମାନଙ୍କରେ ଏହି ଅଦୃଷ୍ଟ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବ ଓ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣ ପ୍ରଭାବରୁ * ସମ୍ଭବତଃ ଭାଗ୍ୟଦେବତା ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଭାଗ୍ୟ ବା ନିୟତି ଚରିତ୍ରୀଭୂତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ତାହା ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅପୌରୁଷେୟ ଶକ୍ତି ଭାବରେ ରହି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ ନାଟକ ତଥା ସେକସପିୟରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ସେହିପରି ନିୟତିର ଭୂମିକା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ନିୟତିର ଅନୁରୂପ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସମୂହରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ-ରୂପାନ୍ତର ଗ୍ରହଣ କରି ନିୟତି ବିଦ୍ୟମାନ । ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ଅଦୃଷ୍ଟ-କୁମାରୀ ପ୍ରଭୃତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ନିୟତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ରୂପେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଆମର ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତାଭିନୟ ଆଦି ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ନିୟତିର ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ମେଘନାଦ ବଧ, ରାମ ବନବାସ, ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ, ନୃସିଂହ ବଧ, ଶ୍ରୀବତ୍ସ ଚିନ୍ତାରାଜା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଏ କଥାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ।

ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ

ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ (Parallelism) ଏବଂ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ

---

* ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣରେ ଭାଗ୍ୟ-ଦେବତାଙ୍କ ନାମ—ମୋୟରାଇ (Moirae); ରୋମାନ୍ ମାନେ ଲାଟିନ୍ ରେ ତାଙ୍କୁ ପାର୍ ସାଇ (Parcae) ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍ ରେ ଡେଲଫି ନଗରସ୍ଥ ଦୈବବାଣୀର ପ୍ରବକ୍ତା (Delphic Oracle) ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(Contrast) ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ ରୂପେ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ତଥା ଚରିତ୍ର ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ । ନାଟକ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସାଦି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

କୌଣସି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ଓ ଉପକାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ସମଧର୍ମିତା ସୂଚିତ ହୋଇପାରେ, ଅଥବା ଏକ ଧରଣର ଦୁଇଟି ଘଟଣା ପାଖାପାଖି ରହିପାରେ । ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ଅସମ୍ଭବ, ଅବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ମନେ ନ କରିବାପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଏହା କରାଯାଇଥାଏ । ସମଧର୍ମୀ ଗୌଣ ଘଟଣା ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାକୁ କିମ୍ବା ଉପକାହାଣୀ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ କରିଥାଏ । ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ନାଟକରେ ଶିଳ୍ପୀ ବ୍ରଜ ଓ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀର ଜୀବନ-ଯାତ୍ରା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଭଉଣୀ-ଭଣୋଇଙ୍କ ଜୀବନ-ଯାତ୍ରାର ସାଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କର 'କିଙ୍ଗ୍ ଲିୟର୍' ନାଟକରେ ଏହି କାହାଣୀଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ସୁପ୍ରକଟ । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀରେ ଆପଣା କନ୍ୟାଙ୍କ ସହିତ ରାଜା ଲିୟର୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ସଙ୍ଗରେ ଉପ-କାହାଣୀରେ ନିଜ ପୁତ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଗ୍ଲୁସେଷ୍ଟର୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଅନେକାଂଶରେ ମେଳ ଖାଇ ଯାଉଛି । ସେହିପରି ଚରିତ୍ରଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ରହି ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଭରସା' ନାଟକରେ ମାଳା ଓ ମୀର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀ ଚରିତ୍ର ଯୋଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ 'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା'ରେ ବିନୋଦ ଓ ସୁମନ୍ତ (ମିଷ୍ଟର ସେଲର୍) ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ସାଦୃଶ୍ୟ ପରି ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକର କାହାଣୀ ତଥା ଚରିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉପରୋକ୍ତ 'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା' ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକରେ ହେମକାନ୍ତ ଓ ବିନୋଦ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଗତ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । 'ଭରସା' ନାଟକରେ ସେହିପରି ମାଳା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ଦାସ ଚରିତ୍ର ଯୋଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ଗଠନ-ଖଣ୍ଡରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚରିତ୍ରଗତ ବୈସାଦୃଶ୍ୟର ସନ୍ନିବେଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । "ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବ୍ୟତୀତ ଏକ ଚରିତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ବିପରୀତ ଭାବର ସମାବେଶ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯେପରି 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ' ନାଟକରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପତ୍ନୀ-ପ୍ରେମ ଏବଂ ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ 'ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ' ନାଟକରେ ଚାଣକ୍ୟଙ୍କର କ୍ଷତ୍ରିୟୋଚିତ ଉତ୍ସାହ ସହିତ ବ୍ରାହ୍ମଣୋଚିତ ବୈରାଗ୍ୟର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ।" * ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀରେ ବୈସାଦୃଶ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରୟୋଗର ଉଦାହରଣ—କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଘର' ନାଟକରେ ବିପରୀତମୁଖୀ ଧନୀକ ଶକ୍ତି ଓ ଦରିଦ୍ର-ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ । କାଳିଦାସଙ୍କର 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳ' ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ପ୍ରେମ, ମିଳନ ଓ ଆନନ୍ଦର ଚିତ୍ର, କିନ୍ତୁ ଶେଷ ଭାଗରେ ବିଚ୍ଛେଦ, ଦୁଃଖ ଓ ହା-ହୁତାଶର ଛାୟା—ଚମତ୍କାର କାହାଣୀଗତ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ପରିଚାୟକ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ଅଥେଲୋ' ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପରିଣତିରେ ଅଥେଲୋ-ଡେସ୍‌ଦେମୋନାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଯେନ ସେହିପରି କାହାଣୀଗତ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ସୁପ୍ରକଟ ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା

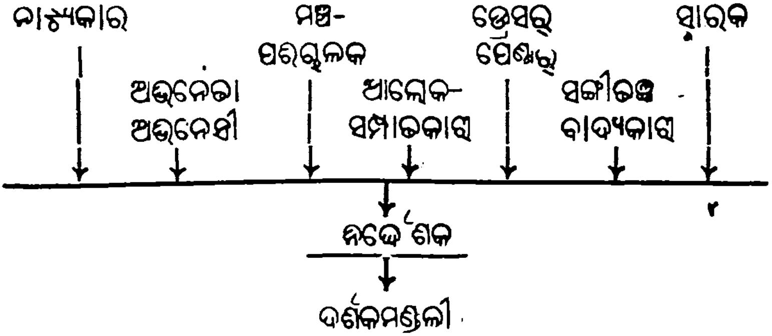
ନାଟ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚନାକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଜରିଆରେ ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଗୃହୀତ ଯାବତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟର ପରିଚାଳନା ଓ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ରଚିତ ନାଟକକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜ୍ଞାତସାରରେ ସାମାନ୍ୟ ଅଦଳ-ବଦଳ ସହିତ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ ଓ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ କରିବା, ନାଟକର ଭୂମିକା-ଉପଯୋଗୀ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ,

* ନାଟକ ବିଚାର—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ (୧୯୫୬)—ପୃଷ୍ଠା ୭୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦରକାରୀ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିବା, ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଅଭିନୟ ସଂପର୍କୀୟ ଶିକ୍ଷା ବା ପରାମର୍ଶ ଦାନ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା-ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଆଦିର ତଦାରଖ ପ୍ରଭୃତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତେଣୁ ଜଣେ ନାଟ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏହି ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିପୁଣ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ସଂହତ, ସମନ୍ୱିତ ଓ ସୁଶୃଙ୍ଖଳ କରିପାରିଲେ, ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ସାର୍ଥକ ହେବ ଏବଂ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ମଞ୍ଚସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରି ପାରିବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଗୌରବ ଅନେକାଂଶରେ ସୁଷ୍ଠୁ ଓ ସଫଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ନାଟ୍ୟ-ବ୍ୟାପାରରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ, ଏବଂ ଭାରତ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ-ରୂପାନ୍ତର ଘେନି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଭୂମିକା ରହି ଆସିଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ନାଟ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସମ୍ମାନ ଓ ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା ଯଥେଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଏବେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ (Director) ଓ ପ୍ରଯୋଜକ (Producer) କଥା ଯୋଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଏକାର୍ଥବାଚକ ହୋଇଛି, ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ ଆସନରେ ଆସୀନ କରା ଯାଉଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ନିମ୍ନ ରେଖାଚିତ୍ରରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ—



Digitized by srujanika@gmail.com

ଆମ ଦେଶରେ ଏବେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଭୂମିକା ଓ ପଦ-ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସାଧାରଣତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶାନୁସାରୀ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଆମର ଯାତ୍ରାଦଳ ବା ଅପେରା ପାର୍ଟିମାନଙ୍କରେ ଏହି ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ 'ଓସ୍ତାଦ୍' ବା 'ମାଷ୍ଟର' ବୋଲି ଯାଇଥାଏ । କବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁ ପ୍ରମୁଖ ଥିଲେ ଓସ୍ତାଦ୍ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଉଭୟ ପ୍ରକାର । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ 'ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ' ଏବଂ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥରେ 'ସୂତ୍ରଧାର' ବୋଲି ଯାଉଥିଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଆପଣା 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା, ଗୁଣଗ୍ରାମ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେହେଁ ଅନେକ ସମୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ସେଭଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ 'ଆର୍କନ୍' (Archon) ଓ 'କୋରେଗସ୍' (Choregus) ବୋଲି ଯାଉଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ

'ବୃତ୍ତି'

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା-ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ 'ବୃତ୍ତି' ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ପାରେ । ନାଟକରେ ରସୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ, ଅଭିନୟାଦି ପରିକଳ୍ପନାର ନାମ ହେଉଛି—ବୃତ୍ତି । ମୋଟାମୋଟି ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ବା ଭଙ୍ଗୀ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ନାଟକ ରଚନା ତଥା ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଶୈଳୀ ବା ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ବୃତ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଉପଯୋଗିତା ସ୍ୱୀକାର କରି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ କହିଛନ୍ତି ଯେ—ଏହାରି ଉପରେ ହିଁ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥାଏ । ଆପଣା 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ—ବୃତ୍ତି ହେଉଛି ସର୍ବପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଜନନୀ (ସର୍ବନାଟ୍ୟସ୍ୟ ମାତୃକାଃ) । ଏଥିରୁ ନାଟକ ପକ୍ଷରେ ବୃତ୍ତିର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ବୃତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ଅନୁଯାୟୀ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ-ବିଭାଜନ କରାଯାଇଛି ବୋଲି ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ମତ । ଏହି ବୃତ୍ତି ଚାରି ପ୍ରକାର, ଯଥା—କୈଶିକୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ, ଭାରତୀ ଓ ଆରଭଟୀ । ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ବିଭିନ୍ନ ବୃତ୍ତି ବ୍ୟବହାର କରାଯିବାର ନିୟମ ରହିଛି ।

କୈଶିକୀ—ଏହି ବୃତ୍ତିରେ ନାନା ପ୍ରକାର ସୁନ୍ଦର ବେଶ-ଭୂଷାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ, ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରର ବହୁଳତା ରହେ, ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଥାଏ ଏବଂ ରତିସୁଖ-ସମ୍ପାଦକ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଥାଏ । ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ହାସ୍ୟ ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ । ଏହା କୋମଳ, ମଧୁର ଏବଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ । ଏହାକୁ ସଙ୍ଗୀତ-ପ୍ରଧାନ ଶୈଳୀ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ଏହାର ପୁଣି ଚାରିଟି ଅଙ୍ଗ ବିଷୟ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଯାଇଛି ।

ସାତ୍ତ୍ୱତୀ—ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତିରେ ସତ୍ତ୍ୱ, ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ଦୟା, ତ୍ୟାଗ, ସରଳତା ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ବୀର, ରୌଦ୍ର ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ରସ ପାଇଁ ଏହା ବିଶେଷ ଉପଯୋଗୀ । ଏହି ବୃତ୍ତିର ରଚନା ଗମ୍ଭୀର ଭାବାପନ୍ନ ହୁଏ, ଏବଂ ଏଥିରେ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଏହାକୁ ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ ଭଙ୍ଗୀ ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ଏହାର ମଧ୍ୟ ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ।

ଭାରତୀ—ଏହି ବୃତ୍ତି ରୌଦ୍ର, ବୀଭତ୍ସ, କରୁଣ ଇତ୍ୟାଦି ରସର ଉପଯୋଗୀ । ଏଥିରେ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥାଏ । ଭାଷା-ବିନ୍ୟାସ ଓ ଆବୃତ୍ତି ଉପରେ ଏହି ବୃତ୍ତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ଏହାକୁ ନାଟକର ଶବ୍ଦ-ପ୍ରଧାନ ବା ସଂଳାପ-ପ୍ରଧାନ ଶୈଳୀ ବୋଲି ଯାଇ ପାରେ । ଏହା ପାଠ୍ୟ ତଥା ଅଭିନୟ-ଉପଯୋଗୀ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ଆରଭଟୀ—ଏହି ବୃତ୍ତିରେ ଉଦ୍ଧତ ସ୍ୱଭାବର ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥାଏ । ମାୟା, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ଯୁଦ୍ଧ, କ୍ରୋଧ, ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତି ଆଦି ଚେଷ୍ଟା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ରୌଦ୍ର, ଭୟାନକ ରସ ପାଇଁ ଏହା ଉପଯୋଗୀ । ଏହାକୁ ନାଟକର ସଂଘର୍ଷ-ପ୍ରଧାନ ଶୈଳୀ ବୋଲି ଯାଇପାରେ ।

'ବୃତ୍ତି' ବ୍ୟତୀତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ୩୬ ପ୍ରକାର **'ନାଟ୍ୟ-ଲକ୍ଷଣ'** (ଭୂଷଣ, ତୁଲ୍ୟତର୍କ, ପ୍ରାପ୍ତି, ସାରୂପ୍ୟ, ଅନୁକ୍ତସିଦ୍ଧି ପ୍ରଭୃତି), ୩୩ ପ୍ରକାର **'ନାଟ୍ୟାଳଙ୍କାର'** (ଆକ୍ରନ୍ଦ, ଗର୍ବ, କ୍ଷୋଭ, ପ୍ରୋତ୍ସାହନ, ଉପଦେଶନ ପ୍ରଭୃତି) ଏବଂ ୧୦ ପ୍ରକାର **'ଲାସ୍ୟାଙ୍ଗ'** (ଗେୟପଦ, ପୁଷ୍ପଗଣ୍ଡିକା, ସୈନ୍ଧବ ପ୍ରଭୃତି) ପ୍ରୟୋଗ କରା ଯାଉଥିଲା । ଏ.ସବୁର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୋଦାହରଣ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସ୍ଥାନ ଲଭ କରିଛି । ଉକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ମନେ ହୁଏ—ବୃତ୍ତି ସଦୃଶ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ରଚନା ତଥା ଅଭିନୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀ ବା ଭଙ୍ଗୀ । ତତ୍କାଳୀନ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଯଥାଯଥ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲେହେଁ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଅପ୍ରଚଳିତ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ । ତାହା ହେଉଛି— (୧) ପୌରାଣିକ, (୨) ଐତିହାସିକ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ଏବଂ (୩) ସାମାଜିକ ବା କାଳ୍ପନିକ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ—ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ବିଷୟକୁ 'ପ୍ରଖ୍ୟାତ', ସାମାଜିକ ବିଷୟକୁ 'ଉତ୍ପାଦ୍ୟ' ଏବଂ ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଯେ-କୌଣସି ଦୁଇଟିର ବା ତିନିଟି ଯାକର ସମ୍ମିଳିତ ରୂପକୁ 'ମିଶ୍ର' ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏହି ବିଭାଗୀକରଣ କଦାପି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଧରାବନ୍ଧା ହୋଇ ନ ପାରେ । କାରଣ ଐତିହାସିକ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ଅତୀତ ସମାଜ-ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇ ପାରେ; ସେହିପରି ପୌରାଣିକ ତଥା ଐତିହାସିକ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳ୍ପନିକ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ କରିପାରନ୍ତି । ତଥାପି ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ବାସ୍ତବ ସମାଜ ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କପୋଳକଳ୍ପନା— ମୁଖ୍ୟତଃ ଯେଉଁଥିରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବ, ସେହି ଅନୁସାରେ ନାଟକର ବିଷୟ ଉପରୋକ୍ତ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ତତଃ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ବିଭାଜନ ଗ୍ରହଣୀୟ ।

(୧) ପୌରାଣିକ ବିଷୟ— ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ପରଂପରାଶୀଳ ଦେଶରେ ପୁରାଣମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଭାରତବର୍ଷ, ମିଶର, ଗ୍ରୀସ୍, ଚୀନ୍, ଜାପାନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ପୁରାଣର ସମୃଦ୍ଧ ଭଣ୍ଡାର ରହିଛି, ଏବଂ ଯୁଗ ଯୁଗ ହେଲା ତାହା ଜନ-ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ଆସୁଛି । ଭାରତରେ ମୂଳତଃ ଛତିଶ ଗୋଟି ପୁରାଣ (ଅଠର ଗୋଟି ମହାପୁରାଣ ଏବଂ ଅଠର ଗୋଟି ଉପପୁରାଣ) ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ରାମାୟଣ-ମହାଭାରତ ମୂଳତଃ ପୁରାଣର ଅନ୍ତର୍ଗତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୋଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ, ପରେ ଏ ଦୁଇଟି ପୁରାଣ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ରାମାୟଣ-ମହାଭାରତ ସମେତ ଉକ୍ତ ଅଠର ଗୋଟି ପୁରାଣ ବହୁ ନାଟକୀୟ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କାହାଣୀର ଭଣ୍ଡାରଘର । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିଜ ନିଜ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆହରଣ ପାଇଁ ସେହି ଭଣ୍ଡାରଘରର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଏ କଥାଟି ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ବହୁଳ ଭାବରେ ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହି ପୁରାଣ ବିଷୟକ ନାଟକକୁ **Mythical** ବା **Mythological Play** ବୋଲି ଯାଇପାରେ ।

ଏବେ ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକତା ଓ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ସାଧାରଣତଃ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ପ୍ରତି ଜନସମାଜର ଆଗ୍ରହ ଊଣା ହୋଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଦେଶରେ 'ପାଠ୍ୟ-ନାଟକ' ପାଇଁ ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ବେଳେ ବେଳେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ, 'ମଞ୍ଚ-ନାଟକ' ସକାଶେ ତାହା ପ୍ରାୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନାହିଁ । ଆମ ଦେଶର ଅବସ୍ଥା ହୁଏତ ଟିକିଏ ଭିନ୍ନ । ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଦେଶ ଭଳି ଏଠାରେ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକର ଆଦର ବିଶେଷ ଊଣା ହୋଇ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁଆଙ୍ଗ, ଲୀଳା, ଗୀତାଭିନୟ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନାଟ୍ୟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପରେ (ଚଣ୍ଡୀ, ଦଶଭୂଜା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ) ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନାଟକ ରଚନା କମି ଯାଇ-ଥିଲେ ହେଁ, ଅତି ସଂପ୍ରତି ଶ୍ରୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ମହାନ୍ତି (ଇଞ୍ଜିନିୟର), ଶ୍ରୀ ଉମାକାନ୍ତ ବେହେରା ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ଜନପ୍ରିୟ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାଟକପାଇଁ ପୁରାଣରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଏବଂ ପ୍ରଧାନତଃ— ଧର୍ମୀୟ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ଏହାହିଁ ନାଟକର ବିଷୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୌରାଣିକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଧର୍ମମୂଳକ ହୋଇଥିଲେ, ଏବଂ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସୀ, ଧାର୍ମିକ, ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେହି ଧରଣର ନାଟକ ସମାଦର ଲାଭ କରିଥାଏ । ଏଥିରେ ଐଶୀ ମହିମା ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଭକ୍ତି ଓ ଧର୍ମଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଦେବଦେବୀ, ଗନ୍ଧର୍ବ, କିନ୍ନର, ଅସୁର ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁଗୃହୀତ ବା ନିଗୃହୀତ ମାନବ ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଲାଭକରିଥାଏ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନର ସନ୍ନିବେଶ ଏକ ସାଧାରଣ କଥା; କାରଣ ଐଶୀ ମହିମା ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତି ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଏହା ପ୍ରାୟ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ସେହି କାରଣରୁ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ (ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା) ପ୍ରଭୃତି ଏପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଶିଥିଳ ବା ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥାଏ । ଆମ ରାଜ୍ୟର ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଉକ୍ତ ବିଷୟକ ନାଟକର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦାହରଣ । ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'କଂସବଧ', 'ରାମାଭିଷେକ', ଗଜପତି ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବଙ୍କ 'ଶ୍ରୀ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ', ଅଦ୍ୱୈତଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ନର ଦେବତା' ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ 'ମିଷ୍ଟ୍ରି' ଏବଂ 'ମିରାକଲ୍' ନାଟକ ସମୂହ (Mystery Play, Miracle Play ଏହି ବିଷୟକ ନାଟକର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରାୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ 'ମିଷ୍ଟ୍ରି' ନାଟକରେ ବାଇବେଲ୍‌ର ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନୂତନ ଟେଷ୍ଟାମେଣ୍ଟ୍‌ରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ କାହାଣୀ ଓ ଉପାଖ୍ୟାନ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ସେହିପରି ପ୍ରାୟ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ପ୍ରଚଳିତ 'ମିରାକଲ୍' ନାଟକରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ-ସମ୍ପର୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ସାଧୁ, ସନ୍ଥ ଓ ସହୀଦ୍‌ମାନଙ୍କର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ଅଲୌକିକ ଜୀବନ-କାହାଣୀ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ —କେତେକ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ବା ଉପାଖ୍ୟାନର ବିଶେଷ ନାଟ୍ୟଗୁଣ ହେତୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟକର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗୃହୀତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକର ବିଷୟ ପୁରାଣାଶ୍ରିତ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ତହିଁରେ ହୁଏତ ବିଶେଷ ଧର୍ମୀୟ କିମ୍ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟ ନ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଘଟଣାବଳୀରେ ଆକସ୍ମିକତା ଓ ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ଅଥବା ସମଗ୍ର କାହାଣୀଟିରେ ସଙ୍ଘାତ ଓ ଚମତ୍କାରିତା ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱତଃ ସେପରି ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—କବି କାଳିଦାସଙ୍କର 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ' ଅଥବା 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳ' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଧର୍ମୀୟ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବିଶେଷ ନାହିଁ । ଏହି ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ଦୁଇଟିର ନାଟ୍ୟଗୁଣ ହିଁ କବିଙ୍କୁ ଏହା ଭିତ୍ତିରେ ନାଟକ ରଚନାପାଇଁ ପ୍ରରୋଚିତ କରିଛି । ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର 'କୀଚକ ବଧ', 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ସଂହାର', 'ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଉରୁଭଙ୍ଗ' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଲୋକନାଟ୍ୟର ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆହରିତ ହୋଇଛି । ସଂପ୍ରତି ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ନାଟିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଏକା କଥା ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ବାଳକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ନାଟକର ବିଷୟ ପରି କେତେକ ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସର ଅନ୍ତର୍ଗତ; ସୁତରାଂ ଧର୍ମ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ନୁହେଁ ।

(୨) **ଐତିହାସିକ ବିଷୟ**—ଦେଶ ବିଦେଶର ଇତିହାସରୁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ । ସେହିପରି ବିଶେଷ ବିଶେଷ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେହେଁ, ଦୁହେଁ ଏକା ଗୋତ୍ରର । ସବୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ଐତିହାସିକତା ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ବହୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ଇତିହାସ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଶିରୋନାମାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଇଂରାଜୀରେ ଐତିହାସିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସମ୍ବଳିତ ନାଟକକୁ Historical Drama କିମ୍ବା Chronicle Play ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ-ବିଷୟକ ନାଟକକୁ Quasi-Historical କିମ୍ବା Pseudo-Historical ଅଥବା Folk-Historical Drama (ଆପାତ ଐତିହାସିକ ବା ଛଦ୍ମ ଐତିହାସିକ ନାଟକ) ବୋଲଯାଇ ପାରେ ।

ଇତିହାସ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର କୌଣସି ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ମାନବୀୟ ଗୁଣ-ଗରିମା ପ୍ରକଟିତ କରିପାରେ—ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ପଥର ସୂଚନା ଦେଇପାରେ—ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରେମର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆହରଣ ବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଇତିହାସ ତଥା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଡ଼କୁ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଲେଖିବା ବେଳେ କିମ୍ବା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର 'କୋଣାର୍କ' ଲେଖିବାବେଳେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ ନୁହନ୍ତି; ଜଣେ ସାରସ୍ୱତ ଶିଳ୍ପୀ ହିସାବରେ ସେ ଶୁଷ୍କ ଇତିହାସକୁ କଳାର କାଉଁରି-କାଠି ଛୁଆଁଇ ଜୀବନ୍ତ କରି ଗଢ଼ନ୍ତି । ଇତିହାସ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଘଟଣା ତଥା ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କର ଅବଲମ୍ବନ ମାତ୍ର; ତା'ହା ଦେଇ ସେ ନାଟ୍ୟରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପୂର୍ବକ ନିଜର ଅସଲ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରି ଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବିଷୟକୁ ଅଭିନବତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ସେ ତାହାକୁ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ଚିରସ୍ଥାୟୀ କରି ଦିଅନ୍ତି । ଇତିହାସର ମୃତ ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଚିରଜୀବୀ ହୋଇଉଠେ । ପ୍ରକୃତରେ "ମଣିଷର କେବଳ ବାହ୍ୟ, ଘଟଣାଗତ ରୂପ ଇତିହାସରେ ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ରହିଥାଏ ମଣିଷର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ।" ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ରିଚାର୍ଡ୍, ପଞ୍ଚମ ହେନେରୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ରାୟଙ୍କର ପ୍ରତାପସିଂହ, ସାଜାହାନ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ଆଦି ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଏ କଥାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ କଳାପାହାଡ଼ ଓ କପିଳେନ୍ଦ୍ର-ଦେବ ଚରିତ୍ର ତଥା କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଚରିତ୍ର ସମୂହ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଇତିହାସ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟ-ରୂପ ଦେବା ବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର, ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବେ—ଯେପରି ସିଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱୀକୃତ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର ଅଦଳବଦଳ ନ ହୁଏ ! ଅର୍ଥାତ୍ ସୁପରିଚିତ, ସର୍ବଜନବିଦିତ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ । ତା ହେଲେ, ନାଟକର ରସଭଙ୍ଗ ହୁଏ, ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଏ କଥାଟି ମଧ୍ୟ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରପାଇଁ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର କିମ୍ବା ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କର ଐତିହାସିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ସର୍ବଜନବିଦିତ, ଯଦି କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନାଟକରେ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ହୀନ, କାପୁରୁଷ ବୋଲି ଚିତ୍ରଣ କରନ୍ତି, ତାହା ହେଲେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ସମାଜରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହେବ ନାହିଁ କି ? ଅଥବା ଭାରତ ଇତିହାସର ଏକ ସୁପରିଚିତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ପଲାସୀ ଯୁଦ୍ଧରେ ଇଂରେଜଙ୍କର ପରାଜୟ-ଚିତ୍ର ଯଦି କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଅଙ୍କନ କରନ୍ତି, ତାହାହେଲେ ସେ ସମାଲୋଚିତ ହେବେ ନାହିଁ କି ? ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଆପଣା 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' ନାଟକରେ ସେହିପରି ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ନାଟକର ଘଟଣା ତଥା ଚରିତ୍ରର ସାମାନ୍ୟ ଅଦଳବଦଳ ଚଳିପାରେ, କିନ୍ତୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ ହେବା ଭଲ । ସମସ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ-ସମାଜର ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣା ଉପରେ ଆଘାତ ନ କରି, ତାହାର ବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ଓ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହେବା ଦରକାର ।

ଇତିହାସରୁ ଯେଉଁ ଯୁଗର ବିଷୟ ନାଟକପାଇଁ ଗୃହୀତ ହେବ, ସେହି ଯୁଗର ରୀତି-ନୀତି, ଚାଲି-ଚଳଣିର ଯଥାଯଥ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେବା ବିଧେୟ । ତାହା ନୋହିଲେ, ନାଟକଟି ଔଚିତ୍ୟହାନି ବା କାଳ-ବିରୋଧ ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ଏହି ଦୋଷ ଐତିହାସିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ନାଟକ ପକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷମଣୀୟ । 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ନାଟକରେ ଯଦି ବିଜୁଳିଭିତର ବା ସିଗାରେଟ ଜନ୍ମ ବିଷୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅବତାରଣା କରାଯାଏ, ଅଥବା 'ସାଧବ ଝିଅ' ନାଟକରେ ଯଦି ଡଅପୋଇର ବେଶପୋଷାକ ଆଧୁନିକା ରମଣୀ ସୁଲଭ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଦର୍ଶକସମାଜ ନିକଟରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହୋଇ ଉଠିବ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର କାଳ-ବିରୋଧ ଦୋଷ ପ୍ରତି ବରାବର ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିବେ । ଯେଉଁ ଯୁଗର ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ସେ ନାଟକରେ ପ୍ରଦାନ କରିବେ, ସେହି ଯୁଗର ଇତିହାସ ଭଲ ଭାବରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ତତ୍କାଳୀନ ରୀତିନୀତି, ଚାଲିଚଳଣି ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଜ୍ଞାନ ବା ଧାରଣା ନେଇ ନାଟକ ରଚନା ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହେବେ ।

ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଭଳି ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ-ବିଷୟକ ନାଟକର ଆଦର ଏବେ ଊଣା ହୋଇ ନାହିଁ । ପ୍ରାୟ ସାଢ଼େ ତିନି ଶହ ବର୍ଷ ତଳେ ସେକ୍ସପିୟର ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସମୂହ ରଚନା କରିଥିଲେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଜନପ୍ରିୟତା ହରାଇ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉକ୍ତ ବିଷୟକ ନାଟକକୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦର ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଦିଗରୁ ଅଭିନୟପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବିବେଚିତ ହେଉ ନ ଥିଲେହେଁ, ସାରସ୍ୱତ ଗୁଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତୁଳନୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଶ୍ରୀ ରଜତକୁମାର କର ପ୍ରମୁଖ ଏହି ଧରଣର ସଫଳ ନାଟକ ରଚନାରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

(୩) ସାମାଜିକ ବିଷୟ—ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସ ଭଳି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବିଷୟ ବ୍ୟତୀତ ସମକାଳୀନ ସମାଜରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଲୌକିକ ଓ କଳ୍ପିତ ବିଷୟ ନାଟକ ରଚନାପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ବିଷୟର ଅଲୌକିକତା ସାମାଜିକ ବିଷୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନ ପାରେ, କିମ୍ବା ଐତିହାସିକ ବିଷୟର ସତ୍ୟାଶ୍ରିତ ଅତୀତ ଘଟଣା ରୂପଲାଭ କରି ନ ପାରେ । ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜର ରୀତିନୀତି, ଚାଲିଚଳଣି, ଧ୍ୟାନଧାରଣା, ସମସ୍ୟାସଙ୍କଟ ପ୍ରଭୃତି ହିଁ ସାମାଜିକ ବିଷୟ-

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମ୍ବଳିତ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର କମ୍ବା ଉନ୍ନତ ସମାଜ-ଗଠନ-ପରିକଳ୍ପନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ'ଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ (ବିଷମୋଦକ, ଯୁଗଧର୍ମ ପ୍ରଭୃତି), ଗୀର ବିକ୍ରମ ଦେବ (ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ, ବ୍ୟଭିଚାରଦୋଷ ପ୍ରଦର୍ଶକ ପ୍ରଭୃତି) ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକାବଳୀ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଆଜି କେତେବେଳେ ସମାଜଶକ୍ତି ସହିତ ପାପଚାରୀ ସଂଘର୍ଷରେ ଲିପ୍ତ ରହି ଥାଆନ୍ତି; ସେହି ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀ ଅଗ୍ରଗତି କରିଥାଏ । ଡାକ୍ତର ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର "ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ" ନାଟକ ଅନୁରୂପ ସାମାଜିକ ବିଷୟ ଘେନି ରଚିତ !

ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସମ୍ବଳିତ ନାଟକକୁ ଇଂରାଜୀରେ Social Play ବୋଲି ଯାଇଥାଏ । କେହି କେହି ଏହାକୁ Domestic Play (ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ବା ପାରିବାରିକ ନାଟକ) ନାମରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରି ଥାଆନ୍ତି । କାରଣ ପରିବାରକୁ ଘେନି ସମାଜ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ, ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ନାଟକ ଅର୍ଥରେ ପୁଣି ଅନେକେ 'କାଳ୍ପନିକ' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଥାଆନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ସାମାଜିକ ବିଷୟର 'ଉତ୍ପାଦ୍ୟ' ନାମାନ୍ତର ରହିଛି । 'ସାମାଜିକ' ଓ 'କାଳ୍ପନିକ' କଥା ଯୋଡ଼ିକ ଏକାର୍ଥବାଚକ ହେଲେହେଁ, ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଥିବାର ସମାଲୋଚକମାନେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।* ସାମାଜିକ ତଥା କାଳ୍ପନିକ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ କଳ୍ପିତ ଏବଂ ସେହି କଳ୍ପିତ ବିଷୟ ବାସ୍ତବାନୁଗ । କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ନାଟକର ଭାବ ତଥା ରୂପ ଉଭୟେ ବାସ୍ତବତା-ନିର୍ଭର ହେଲେହେଁ, କାଳ୍ପନିକ ନାଟକର

---

* ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା—ଡକ୍ଟର ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ବିଦ୍ୟୋଦୟ ଲାଇବ୍ରେରୀ ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ଲିମିଟେଡ୍, କଲକତା-୯ (୧୯୬୩) ପୃଷ୍ଠା—୪୬୯

Digitized by srujanika@gmail.com

କେବଳ ମାତ୍ର ଭାବ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ରୂପଗତ ବାସ୍ତବତା ନ ଥାଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଘରସଂସାର' ନାଟକରେ ଭାବଗତ ତଥା ରୂପଗତ ବାସ୍ତବତା ବିଦ୍ୟମାନ, ତେଣୁ ତାହା ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ କିମ୍ବା ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କର 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ନାଟକରେ କେବଳ ଭାବଗତ ବାସ୍ତବତା ରହିଛି, ରୂପଗତ ବାସ୍ତବତା ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାହା କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ । ସେହିପରି ହେନେରିକ୍ ଜୋହାନ୍ ଇବସେନ୍‌ଙ୍କର A Doll's House ନାଟକଟି ସାମାଜିକ; କିନ୍ତୁ ମୋରିସ୍ ମେଟରଲିଙ୍କ୍‌ଙ୍କର The Blue Bird ନାଟକଟି କାଳ୍ପନିକ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ଇଂରାଜୀରେ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକକୁ Fantasia ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ଏହି ସାମାଜିକ ନାଟକ ଶିରୋନାମାରେ ଭକ୍ତିମୂଳକ, ଅପରାଧମୂଳକ, ରାଜନୀତିକ, ସ୍ୱଦେଶ-ପ୍ରେମାତ୍ମକ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରମୂଳକପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ।

ବାସ୍ତବତା ସାମାଜିକ ନାଟକର ଭିତ୍ତି ସ୍ୱରୂପ—ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଅପ୍ରାକୃତ ବା ଅତିପ୍ରାକୃତ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁରୁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଯଦି ଜଣେ ଦରିଦ୍ର ଘରେ ହଠାତ୍ ଶୂନ୍ୟରୁ ଧନରତ୍ନ ଆସି ପଡ଼ିଯାଏ, ତାହା ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିସଦୃଶ ବୋଧ ହେବ । ଅବଶ୍ୟ ପୌରାଣିକ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ନାଟକାଦିରେ ତାହା ଚଳିପାଇ-ପାରେ । ସାମାଜିକ ନାଟକ ସକଳ ପ୍ରକାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକଗଣ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଆପଣା ସମାଜ ଜୀବନର ସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ମୁଗ୍ଧ-ଚକିତ ହୋଇ କହିଉଠନ୍ତି—ସତ ରେ, ଏ ତ ଆମରି ଅତି ଆପଣାର କଥା !

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି କହିଲେ ଚଳେ । କାରଣ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଖୁବ୍ ବେଶି ପରିମାଣରେ ସମାଜ-ସଚେତନ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସ୍ଥଳ-ବିଶେଷରେ ସାମାଜିକ ବିଷୟ ନାଟକ ପାଇଁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରି ଥିବାର ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ପ୍ରକରଣ' ଭଳି ଗୋଟିଏ ଯୋଡ଼ିଏ ପ୍ରକାର ରୂପକକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ, ଅନ୍ୟ କେଉଁଥିରେ ସାମାଜିକ ବିଷୟ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଆମର ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ-ନାଟ ଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବରୁ ପୌରାଣିକ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ବା ଐତିହାସିକ ଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଏବେ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୃହୀତ ହେଉ-ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରକୃତରେ, ଆଧୁନିକ କାଳ ହିଁ ସାମାଜିକ ନାଟକର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ !

Digitized by srujanika@gmail.com

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ-ବିଭାଗ

ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ନାଟ୍ୟ-ପରଂପରାରେ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ଏକ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । କାରଣ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଅନ୍ୟ ଏକ ଶ୍ରେଣୀ ସହିତ କୌଣସି-ନା-କୌଣସି ସୂତ୍ରରେ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । ଦେଶଭେଦରେ ତଥା କାଳଭେଦରେ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତିରେ ବି ଭିନ୍ନତା ରହିଛି ! ସୁତରାଂ କୌଣସି ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଜନ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏକ ଜୀବନ୍ତ, ଅଗ୍ରଗତିଶୀଳ ଓ ସଦା ପରିବର୍ତ୍ତନ-ପ୍ରବଣ କଳା ହିସାବରେ ନାଟକ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀ-ବିଭାଗ-ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ବୋଧହୁଏ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତଥାପି ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ନିମିତ୍ତ ନାଟକକୁ ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ (ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡ଼ି, ଫାର୍ସ , ମେଲୋଡ୍ରାମା ଇତ୍ୟାଦି), ରୂପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ (ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି), ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ (କ୍ଲାସିକାଲ୍, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ବାସ୍ତବବାଦୀ, ସାଙ୍କେତିକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି), ଦୈର୍ଘ୍ୟ ବା ଆୟତନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ (ମହାନାଟକ, ନାଟିକା, ଏକାଙ୍କିକା ଇତ୍ୟାଦି) ଏହିପରି ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏଠାରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟକର କେତେକ ସାଧାରଣ ଓ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ବିଭାଗର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ଟ୍ରାଜେଡି

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଯୁଗରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । ମହାକାବ୍ୟ, ଗୀତିକବିତା ଓ ନାଟକ—ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପ୍ରଧାନ ଶୈଳୀ-ସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଅର୍ବାଚୀନ, ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡି ହିଁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା । 'ଟ୍ରାଜେଡି' ଶବ୍ଦଟି ଗ୍ରୀକ୍ Tragos (ଛେଳି) ଶବ୍ଦରୁ ଜାତ—ଯାହାର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥ 'ଛାଗଳ ସଙ୍ଗୀତ' । ଗ୍ରୀକ୍ ଦେବତା ଡାଓନିସସ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ସବରେ ଛାଗଳର ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଥିଲା - ସ୍ୱୟଂ ଡାଓନିସସ୍‌ଙ୍କୁ ଛାଗଳ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯାଉଥିଲା, ଉତ୍ସବରେ ନୃତ୍ୟକାରୀ-ଅଭିନେତାମାନେ ଅର୍ଦ୍ଧଛାଗଳ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧମଣିଷ ବେଶ (ଏମାନଙ୍କୁ Satyr ବୋଲି ଯାଉଥିଲା; ଆମେ 'କିନ୍ନର' ବୋଲି କହିପାରୁ) ଧାରଣ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଷଣ୍ଢ-ଛେଳି ଆଦି ପଶୁବଳି ଦିଆଯାଉଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ଉତ୍ସବକାଳୀନ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ-ଅଭିନୟକୁ 'ଟ୍ରାଜେଡି' ବୋଲିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ । ଟ୍ରାଜେଡି ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରୀକ୍ ମନୀଷୀ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଆପଣା 'ପୋଏଟିକ୍‌ସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଥମେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ର ଧରି ଟ୍ରାଜେଡିର ସଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି ଇତ୍ୟାଦି ନିରୂପଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ—ବିୟୋଗାନ୍ତକ, ଦୁଃଖମୟ, ବିଷାଦାତ୍ମକ, ଅଶୁଭାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଟ୍ରାଜେଡି ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ସବୁ ଟ୍ରାଜେଡିର ଯଥାଯଥ ଅର୍ଥବାହକ ବା ଭାବପ୍ରକାଶକ ନୁହେଁ । ତେଣୁ 'ଟ୍ରାଜେଡି' ଶବ୍ଦଟିକୁ ଆମ ଶବ୍ଦକୋଷରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ସ୍ପୃହଣୀୟ ।

ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ—ଟ୍ରାଜେଡି ଏକ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମିତ ଥିବା ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କୃତ ଭାଷା, ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଗୀତାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଶୈଳୀଯୁକ୍ତ ହେବ—ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେବ ନାହିଁ । ଏହି ଅଳଙ୍କୃତ ଭାଷା, ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବ । କରୁଣା ଓ ଭୟ ଭାବର ରେଚନ-କ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଏଥିରେ ସେହି ସେହି ଭାବ-ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଘଟଣାମାନ ସନ୍ନି-

Digitized by srujanika@gmail.com

ବେଶିତ ହେବ । * ଏହି ସଜ୍ଞାରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ମୋଟାମୋଟି ଏକ ଧାରଣା କରିହେବ । ଟ୍ରାଜେଡିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେବ ମହତ୍ ଓ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର; ତହିଁରେ ମଣିଷର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର ଅନୁକରଣ ସ୍ଥାନ ପାଇବ (ଅନୁକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ୫୩-୫୫ ପୃଷ୍ଠା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ଅଳଙ୍କୃତ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଗୀତରେ ତାହା ମଣ୍ଡିତ ହେବ । ଅଭିନୟ ଜରିଆରେ ଟ୍ରାଜେଡି କରୁଣା ଓ ଭୟଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରାଇବ, ଯାହାଦ୍ୱାରା କି ଦର୍ଶକସମାଜ ଅନ୍ତରରୁ ସେହି ଭାବ ଯୋଡ଼ିକର ରେଚନ ବା ମଳ-ନିଃସାରଣ ହୋଇ ପାରିବ । 'ପୋଏଟିକ୍ସ' ଗ୍ରନ୍ଥ ସୂତ୍ରଧର୍ମୀ ରଚନା ହେଲେହେଁ, ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ତହିଁରେ ଟ୍ରାଜେଡି ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

---

* ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ଙ୍କ 'ପୋଏଟିକସ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଉକ୍ତ ସଜ୍ଞାର ଦୁଇଜଣ ସମୀକ୍ଷକ-ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ଦୁଇଟି ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି—"A tragedy then is the imitation of an action, that is serious and also as having magnitude, complete in itself, in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work, in a dramatic not in a narrative form with incidents arousing pity and fear wherewith to accomplish its catharsis of such emotions." —Ingram Bywater

"Tragedy then is an imitation of an action that is serious, complete and of certain magnitude, in language embellished with each kind of artistic ornaments; the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative, through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions."

—S. H. Butcher

Digitized by srujanika@gmail.com

ମନୀଷୀ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୩୮୪-୩୨୨)

"ଏପିକ୍, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡି, ଡିଥିରାମ୍ବ୍ × × × ପ୍ରଭୃତି ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନୁକରଣର ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ।"

—'ପୋଏଟିକ୍ସ'

Digitized by srujanika@gmail.com

ତଦନୁଯାୟୀ ଟ୍ରାଜେଡିରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗୁରୁତ୍ୱ ଥାଏ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରେ । ତଥାପି ଅଧିକାଂଶ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡିରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କଥାବସ୍ତୁରେ ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ ବା ସଂହତି ଆବଶ୍ୟକ । ବିୟୋଗ ବା ବିଷାଦରେ ଏହା ଶେଷ ହେବା ଭଲ । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରିୟଜନ ବା ଆତ୍ମୀୟସ୍ୱଜନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କରୁଣ ଓ ଭୟଙ୍କର ଘଟଣା ଘଟିଥାଏ, ଟ୍ରାଜେଡିରେ ତାହା ଅନୁସୃତ ହେବା ବିଧେୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ବାପ-ପୁଅ; ମାଆ-ପୁଅ, ଭାଇ-ଭାଇ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଘଟିତ ଆକସ୍ମିକ ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଉଚିତ । ସମାଜରେ ବାପ-ପୁଅ ଏବଂ ମାଆ-ପୁଅଙ୍କର ସାଧାରଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୁଅ ଯଦି ବାପକୁ ହତ୍ୟା କରେ, କିମ୍ବା ମାଆପ୍ରତି ପୁଅ ଯଦି କୌଣସି ଗର୍ହିତ ସାଙ୍ଘାତିକ ଆଚରଣ କରି ବସେ, ତାହାହେଲେ ଘଟଣାଟି ପ୍ରକୃତରେ 'ଟ୍ରାଜିକ୍' ଅଥବା କରୁଣ ଓ ଭୟଙ୍କର ହୋଇଉଠେ । ଏପରି ଘଟଣା ଶତ୍ରୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିମ୍ବା ଅସମ୍ପର୍କିତ, ଉଦାସୀନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଘଟିତ ହେଲେ, ଟ୍ରାଜିକ୍ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଘଟଣା ଅନ୍ତର୍ଦାହୀ ଓ ହୃଦୟ-ମନ୍ଥନକାରୀ—ଏଥିରେ ନୈତିକ ବିକ୍ଷୋଭ ଓ ଆତ୍ମିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏହା କେବଳ ଶୋକାବହ ଓ ବେଦନା-ଦାୟକ (Pathetic) ନୁହେଁ; ତାହା ସହିତ ବିସ୍ମୟ, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ମିଶି ରହିଥାଏ ।

କରୁଣା ଓ ଭୟ ଉଦ୍ରେକ କରାଇବାକୁ ହେଲେ, ଟ୍ରାଜିକ୍ ଚରିତ୍ର ବା ଟ୍ରାଜେଡିର ନାୟକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ-ସମାଜ ସମବେଦନାଶୀଳ ବା ସହାନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ଟ୍ରାଜେଡି ନାୟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ—ନାୟକ ସୁବିଖ୍ୟାତ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିବେ; ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହେଉଥିବ । କିନ୍ତୁ ସେ ଅତିଶୟ ସାଧୁ ଓ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି, କିମ୍ବା ଅତିଶୟ ମନ୍ଦ ଓ ଅଧମ ବ୍ୟକ୍ତି ହେବେ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ଉଚ୍ଚରେ ଥିବେ, ମାତ୍ର ଦୋଷ-ଦୁର୍ବଳତାଶୂନ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ନ ଥିବେ । ନିଜର କୌଣସି ଭ୍ରାନ୍ତ ଅଥବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଜ୍ଞାତସାରରେ କରିଥିବା ଦୋଷ (Hamartia) ହେତୁ ସେ ଭାଗ୍ୟ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟର (Perip:ty) ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବେ । ଏହି ଭାଗ୍ୟ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ହେତୁ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଘୋରତର ପାପ ବା ଦୁଷ୍କୃତର ଚିହ୍ନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ପାପୀ ଓ ଦୁଷ୍କୃତକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାଗ୍ୟ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହୋଇ-ପାରିବେ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଅତିଶୟ ମନ୍ଦ ଓ ଅଧମ ବ୍ୟକ୍ତି, ଅଥବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାଧୁ ଓ ମହତ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସହାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କରିବ ନାହିଁ । କେବଳ ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ, ସମାଜରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ବିଚାର-ବିଭ୍ରାଟ ହେତୁ କିମ୍ବା ସାମାନ୍ୟ କୌଣସି ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ହେତୁ ଭାଗ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ, ଦର୍ଶକସମାଜ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଟ୍ରାଜିକ୍ ଚରିତ୍ରର ଭାଗ୍ୟ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ଅନୁଚିତ ବା ଅବାଞ୍ଛିତ ମନେ-କଲେ ଯାଇ ଦର୍ଶକମାନେ ଚରିତ୍ରଟି ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିବେ, ଏବଂ ଏହି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତା ଯୋଗୁଁ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ କରୁଣା ଓ ଭୟ ଜାଗରୂକ ହେବ । ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡିରେ ଖ୍ୟାତିବାନ୍ ରାଜା ଇଡିପସ୍ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପିତୃହତ୍ୟା ଏବଂ ମାତୃହରଣ କରିଛନ୍ତି । ସବୁ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଗଲା ପରେ ଇଡିପସ୍ ଘୋର ଆତ୍ମ-ଗ୍ଲାନିରେ ଆପଣା ଚକ୍ଷୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇ ନଗରୀରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସ୍ଫିଙ୍କସ୍-ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଗରୁ ଥିବସ୍ ନଗରୀକୁ ରକ୍ଷା କରିଥିବା କୃତିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ରାଜା ଇଡିପସ୍‌ଙ୍କର ଏହି ଭାଗ୍ୟ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ କିଏ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ନ କରିବ ? ତେଣୁ ଘଟଣାଟି ସ୍ୱତଃ କରୁଣା ଓ ଭୟ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ—ଟ୍ରାଜେଡିର ମୁଖ୍ୟ ଭାବଟି କଣ ? ଅର୍ଥାତ୍ କେଉଁ ରସଟି ଏହାର ଅଙ୍ଗୀରସ ? କିମ୍ବା ଦୁଇଟିଯାକ ରସ ଏଥିରେ କଣ ସମପରିମାଣରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥାଏ ? 'ପୋଏଟିକ୍ସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ 'କରୁଣା ଏବଂ ଭୟ', 'କରୁଣା କିମ୍ବା ଭୟ' ଏହିପରି ଉଭୟ ପ୍ରକାର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବାରୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତ ଜାଣିବା କଷ୍ଟକର । ଟ୍ରାଜେଡି କରୁଣା ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭୟାନକ—ଏ ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିଥାଏ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ରସକୁ ସମପରିମାଣରେ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରି ନ ଥାଏ । ନାୟକର ଭାଗ୍ୟ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଭୟ ଅପେକ୍ଷା କରୁଣା ବା ଶୋଚନାର ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥାଏ ଅଧିକ । ରାଜା ଇଡିପସ୍ ସ୍ୱହସ୍ତରେ ଚକ୍ଷୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇ ନଗରୀରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯିବା ଘଟଣା ଯେତିକି ଭୟଙ୍କର, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ଶୋଚନୀୟ । ତେଣୁ କରୁଣ, ଟ୍ରାଜେଡିର ମୁଖ୍ୟ ବା ଅଙ୍ଗୀରସ ଏବଂ ଭୟାନକ ଅପ୍ରଧାନ ବା ଅଙ୍ଗରସ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ । କେହି କେହି ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପଣ୍ଡିତ କରୁଣ ବା ଭୟାନକ ରସ ନୁହେଁ, ବିସ୍ମୟ ଭାବାତ୍ମକ ଅଦ୍ଭୁତ ରସକୁ ହିଁ ଟ୍ରାଜେଡିର ମୁଖ୍ୟ ରସ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଅଦ୍ଭୁତ ରସ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଭୟ-ଭିତ୍ତିକ ।

ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ହୃଦୟରେ ଟ୍ରାଜେଡି କରୁଣା ଓ ଭୟଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରାଇବ କି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ? ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ— ସେହି ଭାବ ଯୋଡ଼ିକର ରେଚନ ବା ମଳ-ନିଃସାରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ 'କାଥାରସିସ୍' (Catharsis) କଥାଟି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।* କିନ୍ତୁ କେବଳ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର, କଥାଟିକୁ ସେ ଫେଡ଼ିକରି କହି ନାହାନ୍ତି ବା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ଟ୍ରାଜେଡି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାଥାରସିସ୍‌ର ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଣ, କପରି ଭାବରେ ଏହା ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ଏବଂ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର କି ଉପଯୋଗିତା ରହିଛି, ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ସେ ନୀରବ । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୀକ୍ଷକମାନେ କାଥାରସିସ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଯେଉଁମାନେ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୁଖୀନତା ବା ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତା ସ୍ୱୀକାର

---

* Catharsis (କିମ୍ବା Katharsis) —ଚିକିତ୍ସା ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦ, ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ Purgation । ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ପିତା ନିକୋମାଖସ୍ ଜଣେ ଡାକ୍ତର ଥିଲେ, ତାଙ୍କର ସୂତ୍ରରୁ ପୁତ୍ର ଏ ଶବ୍ଦଟି ଆଣି ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାର ମନେ ହୁଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କରନ୍ତି, ସେମାନେ କଥାଟି ଉପରେ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ବହୁକାଳରୁ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ନେଇ ବାଦାନୁବାଦ ଚାଲି ଆସିଛି; କିନ୍ତୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଅବିସମ୍ବାଦିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଷୟଟି ବିବାଦୀୟ ଓ ବିତର୍କିତ ହୋଇ ରହିଛି । ଏଠାରେ ସେ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ମତ ଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି ।

(୧) ଭାବମୋକ୍ଷଣ (Purgation Theory)—ବିଷକ୍ରିୟାକୁ ବିଷ-ଔଷଧରେ ଖଣ୍ଡନ କରାଗଲା ପରି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କରୁଣା ଓ ଭୟଭାବ ଦର୍ଶକ-ସମାଜର ସେହି ସେହି ଭାବର ଆଧିକ୍ୟ ବା ତୀବ୍ରତାକୁ ବାହାର କରିଦେଇ ମନପ୍ରାଣକୁ ଶାନ୍ତ ଓ ପ୍ରଶମିତ କରେ । ତେଣୁ କାଥାରସିସ୍ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହୋମିଓପାଥି ଔଷଧର କ୍ରିୟା ସହିତ ତୁଳିତ ହୋଇପାରେ । ଏହି ମତରେ ଭାବର ବହିଷ୍କରଣ ବା ନିଃସାରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

(୨) ଭାବଶୋଧନ (Purification Theory)—କରୁଣା ଓ ଭୟଭାବର ଯେଉଁ ଦୂଷିତାଂଶ, ଜ୍ୱାଳା ବା ଦାହିକା-ଶକ୍ତି, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ତାହା ଶୋଧନ କରିଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନେ କରୁଣ ଓ ଭୟଙ୍କର ଘଟଣା-ବଳୀର ଅଭିନୟ ଦେଖି ଦେଖି ନିଜ ଭିତରୁ ସେହି ଅନୁରୂପ ଭାବ ଦୁଇଟିକୁ ବହିଷ୍କୃତ କରିବେ କିପରି ? ମଣିଷଠାରେ ଭାବ ଦୁଇଟି ତ ସହଜାତ ଏବଂ ବଦ୍ଧମୂଳ ! ତେଣୁ ମୋକ୍ଷଣ, ବହିଷ୍କରଣ ବା ନିଃସାରଣର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ପରିଶୋଧନ ବା ଆବେଗଶୁଦ୍ଧି । ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ— ଭାବମୋକ୍ଷଣ ଓ ଭାବଶୋଧନ କଥା ଯୋଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।

(୩) ଦୃଢ଼ୀକରଣ (Hardening Theory) ଦର୍ଶକ ସମାଜ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ଫଳରେ ଭୟଙ୍କର, ଶୋଚନୀୟ ଘଟଣାବଳୀ ସହ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଶକ୍ତି ଲାଭ କରିଥାଆନ୍ତି; ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ଘଟଣାବଳୀ ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରକାଶ ନ କରି ମନକୁ ଦୃଢ଼ କରି ଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ କାଥାରସିସ କରୁଣା ଓ ଭୟ ଭାବ ପ୍ରତି ମନ-ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶକାତର ନ କରି ଦୃଢ଼, ବା ସହନଶୀଳ କରିବାର ଏକ ଉପାୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(୪) ଅବଦମିତ ଭାବର ଉପଶମ (Psychological Theory) ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାରେ—ମଣିଷ ଚିତ୍ତର କେତେକ ଭାବକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇହେବ ନାହିଁ, ସେପରି ଭାବକୁ ଅବଦମିତ କରି ରଖିବାରେ ମଧ୍ୟ ବିପଦର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅଭିନୟ ଦେଖି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସେହି ଅବଦମିତ ଭାବ ଉପଶମିତ ହୋଇଥାଏ । କାଥାରସିସ୍ କରୁଣା ଓ ଭୟଭାବର ପରୋକ୍ଷ ଉପଶମ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

(୫) ଆନନ୍ଦ ଦାନ (Pleasure-giving Theory)— କାଥାରସିସ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଶେଷ କଥା ବା ଅସଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ପରି ନାଟକର ଅସଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ଆନନ୍ଦ ଦାନ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ମଧ୍ୟ କାଥାରସିସ୍ ସଂପାଦନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀକୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିଥାଏ । ଥିଏଟର୍ ଏକ ହସପିଟାଲ୍ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଟ୍ରାଜେଡି-ଅଭିନୟ ଏକ ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସା ପ୍ରଣାଳୀ ନୁହେଁ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଲୋକେ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଯାଉଥିବାରୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ କାଥାରସିସ୍ ଭାବମୋକ୍ଷଣ ବା ଭାବଶୋଧନ କରି ହେଉ, କିମ୍ବା ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଦୃଢ଼ୀକରଣ ଦ୍ୱାରା ହେଉ, ଅଥବା ଅବଦମିତ ଭାବର ଉପଶମ କରି ହେଉ, ଦର୍ଶକସମାଜକୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିଥାଏ ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଛଅଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ବା ଉପାଦାନ କଥା ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ସୂଚାଇଛନ୍ତି—କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଚିନ୍ତା (Thought), ପ୍ରେକ୍ଷା (Spectacle), ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଭାଷା (Diction) । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଏବଂ ଶେଷ ତିନୋଟି ବହିରଙ୍ଗ । କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ପୂର୍ବରୁ ବୋଲି ଯାଇଛି । **ଚିନ୍ତା ବା ଭାବଧାରା** ଚରିତ୍ର ସମୂହର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ମଣିଷର ବିଚାର ବୁଦ୍ଧି ଓ ପ୍ରଜ୍ଞା-ଶକ୍ତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବକୁ ବୋଧହୁଏ 'ଚିନ୍ତା' ନାମରେ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟର 'ଅର୍ଥ ଗୌରବ' ସହିତ ଏହାକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । **ପ୍ରେକ୍ଷା** ହେଉଛି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଦିଗ—ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଅଭିନୟ ପ୍ରଭୃତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଙ୍ଗୀତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କୋରସ୍ ଦଳ ଗାନ କରୁଥିଲେ । ଏହା ଥିଲା ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ । ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ତଥା କମେଡ଼ିରେ କୋରସ୍ (Chorus) ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥିଲା । କୋରସ୍ ଦଳର ଜଣେ ମୁଖିଆ ଥିଲେ, ତାଙ୍କୁ Choragos କମ୍ବା Chorus Leader କମ୍ବା କେବଳ Choral Character ବୋଲି ଯାଉଥିଲା । ବେଳେ ବେଳେ ଏହି ମୁଖିଆ, ଆଉ ବେଳେ ବେଳେ ସମୁଦାୟ କୋରସ୍ ଦଳ ନାଟକର ଘଟଣାବଳୀ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ – ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ କଥାବସ୍ତୁର ସୂଚନା ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବକ୍ତା ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଭାଷା ହେଉଛି ଟ୍ରାଜେଡିର ସମ୍ପଦ, ତାହା ଥିଲା ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ ପ୍ରକାର । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଗ୍ରଥିତ ସଂଳାପର ଭାଷା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ତିନିଜଣ ପ୍ରଧାନ ଟ୍ରାଜେଡି ଲେଖକଙ୍କର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି, ସେମାନେ ହେଲେ—ଏସ୍କିଲସ୍, ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍ ଏବଂ ଇଉରିପିଡିସ୍ । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଟ୍ରାଜେଡିର ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଛି ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଭୂୟୋବିକାଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ବିକାଶଧାରାରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତିରେ ଅଦଳ-ବଦଳ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଥିତ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି । ✻ ରୋମାନ୍‌ମାନେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଉଥିଲେ । ମାତ୍ର ରୋମାନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କୌଣସି ନୂତନ ଦିଗ-ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀର ନାଟ୍ୟକାର ସେନେକା ରୋମାନ ଟ୍ରାଜେଡିର ପ୍ରଧାନ

✻ Dictionary of World Literature—Edited by J. T. Shipley, The Philosophical library, New york (1943)— Page 587

ଲେଖକ । ସେ ନଅ ଖଣ୍ଡି ଟ୍ରାଜେଡି ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ବିଶେଷ ନୂତନତା ବା ମୌଳିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—ରୋମାନ ଟ୍ରାଜେଡି ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ଅନୁକରଣ । ରୋମାନ୍ ମନୀଷୀ ହୋରେସଙ୍କର ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ମିଳେ, ତହିଁରେ ସେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସର୍ବଦା ଗ୍ରୀକ୍ ଆଦର୍ଶ ଧ୍ୟାନ କରିବା କଥା କହିଛନ୍ତି । ସମୀକ୍ଷକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ—ରୋମାନ୍‌ମାନେ 'ଗ୍ଲାଡ଼ିଏଟର୍' ଲଢ଼େଇ (Gladiator fight) ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ରୀଡ଼ା-କୌତୁକରେ ବେଶି ଆଗ୍ରହୀ ଥିବାରୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ନଥିଲେ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଶିଥିଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଥିଏଟର୍ ଓ ସର୍କସ୍ ମଧ୍ୟରେ ଭେଦ-ରେଖା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଯେଉଁ ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ବା ଆବୃତ୍ତି କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା, ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ତହିଁରେ ବେଶି ଭାଷଣ ବା ବକ୍ତୃତା ଏବଂ ଦୀର୍ଘ ଆବେଗମୟ ସଂଳାପ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ କୋରସ୍‌ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଊଣା ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଅଙ୍କ-ବିଭାଜନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲା । ଅଧିକ ନୀତିମୂଳକ ଓ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ହେବା ମଧ୍ୟ ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ।

ଇଉରୋପୀୟ ରେନେସାଁସ୍ କାଳରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଭାବରେ ଯେତେବେଳେ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଲା, ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତ୍‌ରେ ତାହାର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣାଗଲା । ଇଟାଲୀ, ଫ୍ରାନ୍‌ସ, ସ୍ପେନ୍, ଜର୍ମାନ, ଇଂଲଣ୍ଡ ଆଦି ଦେଶରେ ନବ ଉଦ୍ଦୀପନା ସହ ନାଟକ ରଚନା ଓ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ଇଟାଲୀର ଫେଓ ବେଲକାରି, ଫ୍ରାନ୍‌ସର ପିଏରେ ଗ୍ରିଙ୍ଗୋଏର୍, ସ୍ପେନ୍‌ର ଜୁଆନ୍ ଏନସିନା, ଜର୍ମାନର ହାନ୍‌ସ ସାଖ୍‌ସ୍, ଇଂଲଣ୍ଡର ଖ୍ରୀଷ୍ଟୋଫର୍ ମାର୍ଲୋ, ସେକ୍‌ସପିୟର ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏହି ରେନେସାଁସ୍ କାଳର ସୁନା ଫସଲ । ଏତିକବେଳେ ବିଶେଷ ରୌଦ୍ରରସ ଓ ଭୟାନକ ରସର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉଦ୍‌ବୋଧନକାରୀ **Horror Tragedy** କିମ୍ବା **Tragedy of Blood** ଏବଂ ଟ୍ରାଜି-କମେଡ଼ିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଗଲା । ରେନେସାଁସ୍ ଯୁଗର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

(୧) ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବ୍ୟକ୍ତି ବା କଥାବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାଳ୍ପନିକ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଟ୍ରାଜେଡିରେ ସ୍ଥାନଲାଭ କଲା । କେବଳ ରାଜା-ରାଜୁଡ଼ା ବା ଉଚ୍ଚବଂଶଜ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ନୁହେଁ, ସାଧାରଣ ଜୀବନରୁ ନରନାରୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା ।

(୨) ନିୟତି ବା ଅଦୃଷ୍ଟ ହସ୍ତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ ପୂର୍ବରୁ କ୍ରୀଡ଼ା-ପୁତ୍ତଳିକା ହୋଇ ରହିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏ ଯୁଗର କେତେକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ନାୟକ, ନିୟତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଘର୍ଷଲିପ୍ତ ଥିବାର ବା ଲଢ଼େଇ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

(୩) ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡି ଭଳି ରେନେସାଁସ୍ ଟ୍ରାଜେଡି ସାଧାରଣତଃ ନୀତିମୂଳକ, ଉପଦେଶାତ୍ମକ ହେଲନାହିଁ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ରସ-ଉଦ୍‌ବୋଧନକାରୀ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଏହାର ଚମତ୍କାରିତା ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରଭାବ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ।

(୪) ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡି ପକ୍ଷରେ ବିୟୋଗାନ୍ତ ବା ବିଷାଦ-ମୟ ପରିଣତି ଉଚିତ ବୋଲି କହିଥିଲେହେଁ, ରେନେସାଁସ୍ ଯୁଗରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ଦୁଇପ୍ରକାର ପରିଣତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ବିୟୋଗାନ୍ତ, ଦୁଃଖମୟ ପରିଣତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଟ୍ରାଜେଡିର ମିଳନାନ୍ତ ବା ସୁଖମୟ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କଲା ।

(୫) ରେନେସାଁସ୍ ଯୁଗ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ତ୍ରିସୂତ୍ରୀ ଐକ୍ୟନୀତି ଅଥବା ଘଟଣା, ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ସଂହତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରା ଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଏହା କ୍ରମଶଃ ଶିଥିଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । କେବଳ ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଐକ୍ୟ-ନୀତି ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁସୃତ ହେଲା ନାହିଁ ।

(୬) ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ରେନେସାଁସ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ଏକ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ । ସଂଳାପରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବା **Blank Verse** ମଧ୍ୟ ସଫଳତାର ସହିତ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(୭) ରେନେସାଁସ୍ ଟ୍ରାଜେଡିରେ କୋରସ୍‌ର ଭୂମିକା ଏକାବେଳେକେ ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଥିଏଟର୍ ଅପେକ୍ଷା ଏହି ସମୟର ଥିଏଟର୍ ମଞ୍ଚ ତଥା ତାହାର ସାଜସଜ୍ଜା ଅଧିକ କୃତ୍ରିମ ହୋଇ ଉଠିଲା ।

ରେନେସାଁସ୍ ଯୁଗ ପରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତିରେ ଆଉ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଏବଂ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ନରୱେ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାର ହେନରିକ୍ ଜୋହାନ୍ ଇବ୍‌ସେନ୍, ସୁଇଡେନ୍ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାର ଜୋହାନ୍ ଅଗଷ୍ଟ୍ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ୍, ବେଲଜିୟମ୍ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାର ମୋରିସ୍ ବର୍ଣ୍ଣିଡ୍ ମେଟର୍‌ଲିଙ୍କ୍, ମାର୍କିନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଇଉଜେନେ ଗ୍ଲାଡଷ୍ଟୋନ ଓ'ନିଲ୍ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର-ଦ୍ୱୟ ସାର୍ ଆର୍ଥର୍ ପିନେରୋ, ଜର୍ଜ୍ ବର୍ଣ୍ଣାଡ ସ, ଜନ୍ ଗଲସ୍‌ୱର୍ଦ୍ଦି ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ନାଟ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ରୂପରେଖ ଜଟିଳ ଓ ବହୁମୁଖୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ମୌଳିକ ଗୁଣ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ସଂଜ୍ଞା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣା ଗ୍ରହଣ କରିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇଛି । ତଥାପି ଆଧୁନିକ ଟ୍ରାଜେଡି ବିଷୟରେ ମୋଟାମୋଟି ଏହି କଥା ବୋଲିଯାଇ ପାରେ ଯେ—ହତ୍ୟା, ରକ୍ତପାତ, ମୃତ୍ୟୁ ଇତ୍ୟାଦି ଅପେକ୍ଷା ଏବେ ଏଥିରେ ଆତ୍ମଗ୍ଳାନି, ନୈତିକ ପରାଜୟ, ଭାବଗତ ସଙ୍କଟ, ସମାଧାନହୀନ ସଂଘର୍ଷ, ଅମୀମାଂସିତ ଆଦର୍ଶର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦି ଅଧିକ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । ଜଣେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ବ୍ୟକ୍ତି (Hamartia ନ ଥାଇ) ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡିର ନାୟକ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଦୁଇଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି, କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଟ୍ରାଜେଡିର ନାୟକ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । ଟ୍ରାଜେଡିର ଦୁଇଟି ରୂପାନ୍ତରିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶୈଳୀ ଟ୍ରାଜି-କମେଡି (Tragi-Comedy) ଏବଂ ମେଲୋଡ୍ରାମା (Melodrama) ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସଗୌରବ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ଅଭିନୟ ଓ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ସରଳ, ପ୍ରାକୃତିକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟା— ସକଳ ପ୍ରକାର ଜ୍ୱାଳା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜଟିଳତା ଟ୍ରାଜେଡି ମଧ୍ୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ପଦ୍ଧତିରେ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ସଫଳ ରୂପାୟନ ଲାଭ କରି ପାରିଛି । ତେଣୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟକ-ରାଇଜର ମଉଡ଼ମଣି ହୋଇ ରହିଛି—ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଉଛି ।

ଟ୍ରାଜେଡିର ପ୍ରକାରଭେଦ

ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଆପଣା 'ପୋଏଟିକସ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଚାରିପ୍ରକାର ଟ୍ରାଜେଡି କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଗଠନ ରୀତି, କଥାବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଓ ରସ-ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ପ୍ରକାରଭେଦ ନିରୂପିତ ହୋଇଛି; ଯଥା—

ଜଟିଳ ବା ଯୌଗିକ (Complex Tragedy)—ଏହା ଘଟଣା-ପ୍ରଧାନ । ପରିସ୍ଥିତିର ଆକସ୍ମିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଏଥିରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବାରୁ ଗମ୍ଭୀର ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିବାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କେତେକ ସମୀକ୍ଷକ ବା ଭାଷ୍ୟକାର ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଟ୍ରାଜେଡି ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଦ୍ଭୁତ ରସ (ବିସ୍ମୟ ଭାବ)ର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିଥାଏ, କରୁଣ କିମ୍ବା ଭୟାନକ ରସ ନୁହେଁ ।

ସରଳ (Simple Tragedy)— ଜଟିଳର ବିପରୀତ ବୋଧହୁଏ । ଏହାକୁ ପ୍ରେକ୍ଷା-ପ୍ରଧାନ ବୋଲି ଯାଇପାରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନୟ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାଦି ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥାଏ ।

ଭାବପ୍ରଧାନ (Pathetic Tragedy)— ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୋକ ବା ବେଦନା-ଉଦ୍ରେକକାରୀ । ଭାବାବେଗର ତୀବ୍ରତା ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନୈତିକ ବା ନୀତିପ୍ରଧାନ (Ethical Tragedy)— କୌଣସି ମତକୁ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥାଏ । ବିଶେଷତଃ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଜରିଆରେ ଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାର-ଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ବିଶେଷ ଧରଣର ଟ୍ରାଜେଡିର ପରିଚୟ ଏଠାରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି ।

କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡି (Classical Tragedy)— ମୁଖ୍ୟତଃ ରେନେସାଁସ୍ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକଗଣ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ଏହି ନାମକରଣ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ଏବେ ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡି ବୋଇଲେ, ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡିକୁ ହିଁ ବୁଝାଇ ଥାଏ । ପୁଣି କେଉଁ କେଉଁ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇବା ପାଇଁ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡିକୁ 'ଏରିଷ୍ଟୋଟେଲିୟାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡି' ଏବଂ ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡିକୁ 'ସେନେକାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡି' ନାମରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀର ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ସେନେକାଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ରୋମାନ ଟ୍ରାଜେଡିର ଏପରି ନାମକରଣ ହୋଇଛି ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଟ୍ରାଜେଡି (Romantic Tragedy)— ସାଧାରଣତଃ ଏଥିରେ ଭାବର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବହୁମୁଖୀନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେକସପିୟରଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଗ୍ୟଟେ, ଶିଲର୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ବୁର୍ଜୋୟା ବା ଡୋମେଷ୍ଟିକ୍ ଟ୍ରାଜେଡି (Bourgeois or Domestic Tragedy) - ଇଉରୋପୀୟ ରେନେସାଁସ୍ ପରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର ଉଦ୍ଭବ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବାରକୁ ନେଇ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହାର ନାୟକ ବା ନାୟିକା ବହୁ ବାଧାବିଘ୍ନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରିଥାଏ—ନିଜର ବା ଆତ୍ମୀୟସ୍ୱଜନଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଟମାସ୍ ହେଉଡ୍ ଏବଂ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ମାର୍କିନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଆର୍ଥର ମିଲର୍ ଏହି ଧରଣର ଟ୍ରାଜେଡି ରଚନାରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ଭୟପ୍ରଧାନ, ପ୍ରତିହିଂସା-ବିଷୟକ ଟ୍ରାଜେଡି (Revenge Tragedy କିମ୍ବା Tragedy of Blood)—ହିଂସା, ପ୍ରତିହିଂସା, ହତ୍ୟା, ରକ୍ତପାତର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ 'ହାମଲେଟ୍' ନାଟକକୁ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଟ୍ରାଜି-କମେଡି (Tragi-Comedy —ଏହି କଥାଟି ରୋମାନ୍ କବି ପ୍ଲାଉଟସ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଯୁଗରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେହେଁ ରେନେସାଁସ୍‌ଠାରୁ ଏ ଧରଣର ନାଟକର ଜନପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । ଏହା ମୂଳତଃ ଟ୍ରାଜେଡି, କିନ୍ତୁ ଏହାର ଉପସଂହାର ଟ୍ରାଜେଡିର ଉପସଂହାର ଭଳି ବିୟୋଗାତ୍ମକ ନ ହୋଇ ମିଳନାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ (Tragedy with happy ending) । ଅର୍ଥାତ୍ ଦର୍ଶକ ଏଥିରୁ ଟ୍ରାଜେଡିର ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶେଷରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ମିଳନ ବା ବିଜୟର ଚିତ୍ର ଦେଖିଥାଏ । ବିଶୁଦ୍ଧ ଟ୍ରାଜେଡିର ଉପସଂହାର ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ମିଳନାତ୍ମକ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ଧର୍ମ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୁଏ ନାହିଁ; ଅର୍ଥାତ୍ ସେଇ ମିଳନ ବା ବିଜୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଃଖ ଓ ବିଷାଦର ସ୍ୱର ଧ୍ୱନିତ ହେଉଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଟ୍ରାଜି-କମେଡିର ଉପସଂହାରରେ କମେଡିର ଧର୍ମ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥାଏ । ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କର A Winter's Tale (୧୬୧୧) ନାଟକଟି ଟ୍ରାଜିକମେଡିର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଟ୍ରାଜେଡି ନାହିଁ କାହିଁକି ?

ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତାଦି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଟ୍ରାଜେଡି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସମ୍ପନ୍ନ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି —ରଚିତ ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ କରୁଣ ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନକାରୀ ନାଟକ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବୋଇଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ଠିକ୍ ସେ ଧରଣର ନାଟକ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୀକ୍ଷକ ପଣ୍ଡିତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମତଃ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ ଯେ—ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ରହିଛି ବିଷୟବେଗ, ଜୀବନ-ସମ୍ଭୋଗର ପ୍ରବଳ ବାସନା ଏବଂ ଜଗତ୍ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଆସକ୍ତି । ଗ୍ରୀସ୍, ରୋମ୍, ଇଂଲଣ୍ଡ ଆଦି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଜନଜୀବନରେ ଏହି ସବୁ ବିଭାବ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିବାରୁ ସେଠାରେ ଟ୍ରାଜେଡି ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହେଲା । ମାତ୍ର ଭାରତରେ ଇହଜୀବନ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣା, ସଂସାର ପ୍ରତି ଅନାସକ୍ତି ଏବଂ ପରଲୋକ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ । ଯେଉଁଠି ଇହ ସଂସାରରେ ବଞ୍ଚିବାର ଆକାଂକ୍ଷା ବା ଜୀବନ-ସମ୍ଭୋଗ ବାସନା ପ୍ରବଳ ନୁହେଁ, ସେଠାରେ ବଞ୍ଚିବାର ବିଡ଼ମ୍ବନା ବା ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା-ଜନିତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ହେବ କିପରି ? ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରଧାନତଃ ଆନନ୍ଦ-ଉତ୍ସବ ବା ବିଜୟ-ଉଲ୍ଲାସ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ରାଜା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧନାଢ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ତାହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟକୁ ବିଷାଦମୟ ଅଥବା ମୃତ୍ୟୁ-ଅମଙ୍ଗଳ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ କରିବା ଗ୍ରହଣୀୟ ମନେ କରାଯାଉ ନ ଥିଲା । ତୃତୀୟତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ଦୈବ-ବିଧାନ ବା ଭଗବତ୍ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ତେଣୁ କବିମାନେ ନାଟକରେ ଭୀଷଣ ଓ ସମାଧାନହୀନ ଦୁଃଖ-ଦୁର୍ବିପାକ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ହେଉ ନ ଥିଲେ । ଦୁଃଖ-ଦୁର୍ବିପାକର ନାଟ୍ୟ-ରୂପାୟନ କରାଗଲେ, ତାହା ଦେଖି ଦର୍ଶକ ସମାଜ ମନରେ ଭଗବତ୍ ଇଚ୍ଛା ବା ଦୈବବିଧାନର କଲ୍ୟାଣକର ଦିଗ ପ୍ରତି ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ଜନ୍ମିପାରେ ବୋଲି ଆଶଙ୍କା କରାଯାଉଥିଲା । ତେଣୁ ଏଠାରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ଟ୍ରାଜେଡି ରଚନା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନାହିଁ । *

* ନାଟକେର କଥା—ଶ୍ରୀ ଅଜିତକୁମାର ଘୋଷ, ସୁପ୍ରକାଶ ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ଲିମିଟେଡ୍, କଲିକତା—୬ (୧୯୫୯), ପୃଷ୍ଠା ୭୧-୭୨

Digitized by srujanika@gmail.com

କମେଡି

କମେଡ଼ି ଶୁଭାନ୍ତ ଓ ସୁଖମୟ ନାଟକ । ଏହାର ସ୍ୱର ଲଘୁ ଏବଂ ରଙ୍ଗରସାତ୍ମକ । ଏହା ଜୀବନର ସହଜ ଓ ହାସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଗର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ—ଜୀବନର ଗଭୀର ଓ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପ୍ରାପ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । କମେଡ଼ିର କଥାବସ୍ତୁରେ ସାଧାରଣତଃ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଏବଂ ଅସଙ୍ଗତିଜନିତ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାକୁ 'ସୁଖମୟ ନାଟକ' ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପରି କମେଡି ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । Comus ବା Komos ଶବ୍ଦରୁ Comedyର ଉତ୍ପତ୍ତି; ଯାହାର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି—ଆନନ୍ଦ-ଉତ୍ସବର ସଙ୍ଗୀତ । ଗ୍ରୀକ୍ ମନୀଷୀ ଏରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଆପଣା 'ପୋଏଟିକସ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ—କମେଡି ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ଚରିତ୍ରର ମନ୍ଦ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ ଅନୁକରଣ କରେ । ସେହି ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର କୁତ୍ସିତର ଏକ ଉପଜାତ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକତା ଅବେଦନା-ଜନକ ବା ଅକ୍ଷତି-କାରକ କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ବା ବିକୃତିରୁ ଜନ୍ମି ଥାଇ ପାରେ । † ଏରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ କମେଡି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରି ନାହାନ୍ତି । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଆଲୋଚନା ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛି । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ—ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ କମେଡିକୁ ସମ୍ମାନ ବା ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ସହ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉ ନ ଥିଲା । ଟ୍ରାଜେଡିର ବହୁ ପରେ କମେଡି ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଛି ।

---

† Comedy is an imitation of men of Lower type—not however in the full sense of the word bad, but only the Rid'culous, which is a species of the ugly. It consists in some defect or ugliness, which is not painful or destructive.
—Aristotle's Poetics,

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ପଣ୍ଡିତ କମେଡ଼ିର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀର ରୋମାନ୍ ମନୀଷୀ ସିସେରୋଙ୍କ ମତରେ—କମେଡି ହେଉଛି ଜୀବନର ପ୍ରତିଲିପି, ରୀତିନୀତିର ଦର୍ପଣ ଏବଂ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ (A Copy of life, a mirror of custom, a reflection ot truth.) । କମେଡି ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ସୁପରିଚିତ ଉକ୍ତିଟି ବିଭିନ୍ନ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍ଧୃତ ହୋଇ ଥାଏ । ସେହିପରି ୧୩ଶ/୧୪ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଟାଲିୟାନ୍ କବି ଦାନ୍ତେ ଆଲିଘିଏରି, ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ମନୀଷୀ ସାର୍ ଫିଲିପ୍ ସିଡନି, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟିକ ସାମୁଏଲ୍ ଜନସନ୍, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଉଇଲିୟମ୍ ହାଜଲିଟ୍ ଏବଂ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଅଧ୍ୟାପକ ଏଲାରଡାଇସ୍ ନିକଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ଯେଉଁ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ—ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ କାଳରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କମେଡ଼ିର ରୂପରେଖ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହି ନାହିଁ, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ଏକ ଜୀବନ୍ତ ନାଟ୍ୟକଳା ଭାବରେ କମେଡିର ଏହି କ୍ରମ-ବିବର୍ତ୍ତନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଦୁଃଖାବହ ଅବସ୍ଥାରୁ କମେଡ଼ି ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶେଷରେ ସୁଖମୟ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚିବା କଥା କବି ଦାନ୍ତେ କହିଥିଲା ବେଳେ, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ହାଜଲିଟ୍ କହିଛନ୍ତି—କେବଳ ମଣିଷର ନିର୍ବୋଧତା ଓ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ହାସ୍ୟକର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିବା କମେଡ଼ିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କାଳକ୍ରମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ କମେଡି (Comic Comedy) ଏବଂ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର କମେଡି (Serious Comedy) ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ହାସ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେଉଛି କମିକ୍ କମେଡି, ଏବଂ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଜୀବନଚିତ୍ର ବା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି (କିନ୍ତୁ ପରିଣତି ଶୁଭକର) ସିରିଅସ୍ କମେଡି । ପୁଣି ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ କମେଡିର ସୁଖମୟ ପରିଣତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉ ନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଟ୍ରାଜେଡି ଓ କମେଡିର ସ୍ୱର ଏଭଳି ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ଯେ, ତାହା ଠିକ୍ କମେଡି କିମ୍ବା ଟ୍ରାଜେଡି ଜାଣିବା କଷ୍ଟକର ହେଉଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ରୁଷୀୟ ଲେଖକ ଚେଖଭ୍ଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକ 'ଦ ସି-ଗଲ୍' (୧୮୯୬) ସମ୍ପର୍କରେ ଏ କଥାଟି ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । କେତେକ ସମୀକ୍ଷକ ସେହିପରି ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ମାରଚେଣ୍ଟ୍ ଅବ୍ ଭେନସ୍' (୧୬୦୦) ନାଟକର କମେଡିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇ ଥାଆନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିଚାରରେ କମେଡିତ୍ୱ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ହେବ ।

ତଥାପି ଏଠାରେ କମେଡିର କେତୋଟି ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ—(୧) କମେଡି ଜୀବନର ଲଘୁ ଓ ସହଜ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରେ । ଟ୍ରାଜେଡିର ଗୁରୁ-ଗମ୍ଭୀରତା ଏଥିରେ ପ୍ରାପ୍ୟ ନ ଥାଏ । (୨) ବ୍ୟକ୍ତି ବା ସମାଜ-ଜୀବନର ନାନା ଅସଙ୍ଗତି ଚିତ୍ରଣରେ କମେଡି ରଙ୍ଗରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିଥାଏ । ଏଥିରେ ଏକକ ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକାଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ—ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ । (୩) ଦର୍ଶକ-ସମାଜ ମନରେ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ବା ଚିନ୍ତାର ଉଦ୍ରେକ କରିପାରେ, କିମ୍ବା ନ କରିପାରେ; କିନ୍ତୁ ନିଶ୍ଚୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ବା ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନ କରିବାର ଗୁଣ ଧାରଣ କରିଥାଏ । (୪) କମେଡି ସାଧାରଣତଃ ଘଟଣାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଥାଏ; ଟ୍ରାଜେଡି ପରି ଏହା ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ନ ଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଅଧିକାଂଶ କମେଡିର ନାମକରଣ ଘଟଣାନୁସାରୀ ବା କଥାବସ୍ତୁ-ଅନୁସାରୀ ହୋଇଥିଲା ବେଳେ, ଅଧିକାଂଶ ଟ୍ରାଜେଡିର ନାମକରଣ ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । (୫) କମେଡିର ପରିଣତି ସାଧାରଣତଃ ଶୁଭକର ଓ ଆନନ୍ଦଜନକ ହୋଇଥାଏ ।

କମେଡିର ପ୍ରକାର-ଭେଦ

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କମେଡିର ବହୁ ପ୍ରକାର-ଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ନିମ୍ନ କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କମେଡି—ଏଥିରେ ରୋମାନ୍ସ୍‌ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, କବିତ୍ୱ ଓ କଳ୍ପନାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥାଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ପ୍ରଣୟ-ଚିତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହାର କାହାଣୀର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏଥିରେ ପ୍ରବଳ, ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ରଙ୍ଗରସ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନ ଥାଏ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ As You Like it (୧୬୦୩) ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କମେଡିର ଉଦାହରଣ, କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ' ନାଟକ ମଧ୍ୟ ।

କମେଡ଼ି ଅବ୍ ମେନରସ୍ (Comedy of Manners) —ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ Comedy of Wit । ଏଥିରେ ସାମାଜିକ ଶିଷ୍ଟାଚାର, ସଂସ୍କାର, ଆଗ୍ରହ-ବିଗ୍ରହାଦି ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ । ମୁଖ୍ୟତଃ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଏହାର ରଙ୍ଗରସ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ଉଇଲିୟମ୍ କଂଗ୍ରେଭଙ୍କର ସୁପରିଚିତ ନାଟକ The Way of the World (୧୭୦୦) ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଘରସଂସାର' ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ କମେଡି ଅବ୍ ମେନରସ୍ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ ।

କମେଡ଼ି ଅବ୍ ଇଣ୍ଟ୍ରିଗ୍ (Comedy ot Intrigue)— ଏଥିରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଛଳନା, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, କୂଟଚକ୍ରାନ୍ତ ଆଦି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ରଙ୍ଗରସ ସାଧାରଣତଃ ଗୂଢ଼ ଓ ସଯତ୍ନ । ଶ୍ରୀଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଭରସା' ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚକ୍ରାନ୍ତମୂଳକ କମେଡି । ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ଅସକାର୍ ଓ୍ୱାଇଲଡ୍‌ଙ୍କର The Importance of being Earnest (୧୮୯୯) ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ହାଇ କମେଡ଼ି ଏବଂ ଲୋ କମେଡ଼ି (High Comedy and Low Comedy)—ଏଲିଜାବେଥୀୟ ଯୁଗରେ ଏବଂ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କମେଡିରେ ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରକାର-ଭେଦ ନିରୂପିତ ହୋଇଥିଲା । ହାଇ ବା ଉନ୍ନତ କମେଡିରେ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସାହାଯ୍ୟରେ ମାର୍ଜିତ ରଙ୍ଗରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଲୋ ବା ଲଘୁ କମେଡିରେ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ସ୍ଥୂଳ ରଙ୍ଗରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ମୂର୍ଖ ବା ଅଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଥବା ଭଣ୍ଡାମି ପ୍ରଭୃତି ପରିହାସ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ହାଇ କମେଡ଼ି ଯେପରି ସିରିଅସ୍ କମେଡିର ସମଗୋତ୍ରୀ, ଲୋ କମେଡ଼ି ସେହିପରି ଫାର୍ସର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରାଚୀନ କମେଡ଼ି ଏବଂ ନୂତନ କମେଡ଼ି (Old Comedy and New Comedy)— କେବଳ କ୍ଲାସିକଲ୍ କମେଡି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାର ବିଭାଗ ପ୍ରଚଳିତ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ-ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀର ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଏରିଷ୍ଟୋଫେନସ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ-ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଚୀନ କମେଡ଼ିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏରିଷ୍ଟୋଫେନସ୍‌ଙ୍କ ପରେ ପରେ ଗ୍ରୀକ୍ କମେଡିର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ମେନାଣ୍ଡାରଙ୍କଠାରୁ ରୋମାନ୍ କମେଡ଼ି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ନୂତନ କମେଡ଼ି ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଗଲା । ଏହି ନୂତନ କମେଡିରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ ଊଣା ହୋଇଯାଇ ତାହା ସ୍ଥାନରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟ-କୌତୁକର ପରିବେଷଣ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ମେଲୋଡ୍ରାମା

Melodrama କଥାଟିର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥ ହେଉଛି—ଗୀତ ସଂଯୁକ୍ତ ନାଟକ ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ । ଇଟାଲୀ ଦେଶରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗରେ ଏହାର ଉନ୍ମେଷ ହୋଇଥିଲା । କିଛିକାଳ ମେଲୋଡ୍ରାମା ଓ ଅପେରା ପ୍ରାୟ ଏକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରା ଯାଉଥିଲା । କ୍ରମେ ଏହାକୁ ଗୀତସଂଯୁକ୍ତ, ଅଦ୍ଭୁତ ରୋମାଞ୍ଚକର ଘଟଣା-ପ୍ରଧାନ, ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ନାଟକ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଗଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଉରୋପରେ ମେଲୋଡ୍ରାମା ବିଶେଷ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ସେହିଦିନଠାରୁ ଏହା ବ୍ୟର୍ଥ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ସ୍ୱଭାବଭ୍ରଷ୍ଟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । "ମେଲୋଡ୍ରାମା ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଅସବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଅସମର୍ଥ ଆତ୍ମୀୟ—ବାହ୍ୟରେ ଅମିତାଭୂଷି, ଭିତରେ ଦରିଦ୍ର ।" *

ଏବେ ମେଲୋଡ୍ରାମା ବୋଇଲେ, ଆମେ ଅତି ହୃଦୟାବେଗ-ପ୍ରଧାନ ନାଟକକୁ ହିଁ ବୁଝିଥାଉଁ । ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା

---

* ସାହିତ୍ୟ କୋଷ : ନାଟକ—ସଂ: ଅଧ୍ୟାପକ ଆଲୋକରାୟ, ବାଗର୍ଥ, କଲିକତା—୪ (୧୯୬୩), ପୃଷ୍ଠା ୧୬୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମାବେଶରେ—ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଜାକଜମକପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାରେ ଏହା ଶୃଙ୍ଖଳ୍ୟସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହାର ପ୍ରବଳ ଆବେଗାତ୍ମକ ଆବେଦନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହାର ପରିଣତି ମିଳନାତ୍ମକ ବା ବିୟୋଗାତ୍ମକ ହୋଇପାରେ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଖିଆଲ-ଖୁସି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ଟମାସ୍ କିଡ୍‌ଙ୍କ Spanish Tragedy (୧୫୯୪) ମେଲୋଡ୍ରାମାର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଓଡ଼ିଆରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକ ମେଲୋଡ୍ରାମା ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇପାରେ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଏଠାରେ 'ମେଲୋଡ୍ରାମା' ଏବଂ 'ମେଲୋ-ଡ୍ରାମାଟିକ୍' କଥା ଦୁଇଟିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚିଇ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ସମଗ୍ର ନାଟକ ପକ୍ଷରେ 'ମେଲୋଡ୍ରାମା' କଥାଟି ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ନାଟକର କେବଳ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ 'ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍' କଥା ପ୍ରୟୋଗ କରି ଯାଇଥାଏ ।

ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ମେଲୋଡ୍ରାମାକୁ 'ଅତିନାଟକ' କିମ୍ବା 'ଆବେଗମୟ ନାଟକ' ବୋଲାଯାଇ ପାରେ ।

ପ୍ରହସନ ବା ଫାର୍ସ୍

ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରହସନକୁ ଦଶ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ଯାଇଛି । ଏହା ରଙ୍ଗରସ-ପ୍ରଧାନ ନାଟକ; କବି-କଳ୍ପିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥାଏ । ବିଷ୍କମ୍ଭକ ଓ ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତି ଏଥିରେ ନ ଥାଏ । ପ୍ରହସନ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ—ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନ ଏବଂ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ ।

ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନରେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ନାୟକ ହୋଇଥିବେ ଏବଂ ସେ ଧୃଷ୍ଟ ନାୟକ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବେ । କିନ୍ତୁ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନରେ ଯେ-କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ନାୟକ ହୋଇପାରେ । 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନ ରୂପେ 'କନ୍ଦର୍ପକେଳି'ର ଏବଂ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ ରୂପେ 'ଧୂର୍ତ୍ତଚରିତ'ର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମାଲୋଚକମାନେ ପ୍ରହସନକୁ ପ୍ରାଚୀନ କମେଡି ସହିତ ଏବଂ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନକୁ ଲୋ କମେଡି (Low Comedy) ବା ଆଧୁନିକ ଫାର୍ସ ସହିତ ତୁଳନା କରି ଥାଆନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ପ୍ରହସନ ଓ ଫାର୍ସ କଥା ଦୁଇଟି ଏକାର୍ଥବାଚକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଇଂରାଜୀ Farce ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ହେଉଛି Stuffing, ଅର୍ଥାତ୍ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣ ପାଇଁ କୌଣସି ତୁଚ୍ଛ କଥା ବା ଲେଖା ଭର୍ତ୍ତି କରିବା । ଇଉରୋପୀୟ ଗୀର୍ଜାମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଏବଂ ପ୍ରାର୍ଥନା-ଗ୍ରନ୍ଥର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ବିଷୟକୁ ପ୍ରଥମେ 'ଫାର୍ସ' ବୋଲି ଯାଉଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ସାଦୃଶ୍ୟ ହେତୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୂଳ ନାଟକ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ବିଷୟକୁ ମଧ୍ୟ ଫାର୍ସ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଗଲା । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଫାର୍ସ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା ଏବଂ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହିଁ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବିଧିବଦ୍ଧ ନାଟକ ହିସାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ।

ଏବେ ଫାର୍ସ ବା ପ୍ରହସନ ବୋଇଲେ, ଲଘୁ କଳ୍ପନାଶ୍ରିତ ହାସ୍ୟାକୌତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଏହାର ରଙ୍ଗରସ ମୁଖ୍ୟତଃ ଘଟଣାଶ୍ରୟୀ । ବାହ୍ୟ ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶର ଉଦ୍ଭଟତା ବା ଅତିରଞ୍ଜନ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଏହାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ସାଧାରଣତଃ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ବେଳେ ବେଳେ ଲୋକ-ଚରିତ୍ର ସଂଶୋଧନ ବା ସମାଜ-ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'କଳିକାଳ' (୧୮୮୩) ଏବଂ ବ୍ରାଣ୍ଡନ୍ ଟମାସଙ୍କ Charley's Aunt (୧୮୯୨) ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପ୍ରହସନର ଉଦାହରଣ ।

ଲୋକନାଟ୍ୟ

ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୋକନାଟ୍ୟର ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ବିଦଗ୍ଧ ଅଭିଜାତ ନାଟକ ପାଖେ ପାଖେ ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଇଁ ଲୋକନାଟକର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଭାରତରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେଉଁ ଅଠର ପ୍ରକାର ଉପ-ରୂପକ ବା ଅପ୍ରଧାନ ନାଟକ ସମୂହ କଥା ବୋଲି ଯାଇଛି; ତାହା ଦଶ ପ୍ରକାର ରୂପକ ବା ପ୍ରଧାନ ନାଟକର ବହୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । ସେହି ଉପରୂପକ ଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ଲୋକନାଟ୍ୟ । ତହିଁରେ 'ଗ୍ରାମ୍ୟ ଧର୍ମ' ଅତ୍ୟଧିକ ହୋଇ ଉଠିବାରୁ ଇନ୍ଦ୍ରାଦି ଦେବତାମାନଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ବ୍ରହ୍ମା 'ନାଟ୍ୟବେଦ' ସୃଷ୍ଟି କରି ଭରତଙ୍କୁ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ ଏବଂ ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ରଚନା କରି ଦଶ ରୂପକକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅନୁଶାସନମାନ ପ୍ରଣୟନ କଲେ । ※ ତଥାପି ସେହି ତଥାକଥିତ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଧର୍ମ-ଯୁକ୍ତ ଉପରୂପକଗୁଡ଼ିକ ବିଲୁପ୍ତ ବା ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । କ୍ରମେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦଶମ-ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ସମୂହର ଉନ୍ମେଷ ହେଲା ଏବଂ ସେହିସବୁ ଭାଷାରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିବିଧ ବହୁମୁଖୀ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରସାର ହେଲା । ଉତ୍ତର-ପୂର୍ବ ଭାରତରେ ରାମଲୀଳା, ରାସ ବା କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି, ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ଭାରତରେ ନୌଟଙ୍କୀ, ନକଲ ପ୍ରଭୃତି, ପଶ୍ଚିମ ଭାରତରେ ତାମସା, ଭବାଇ ପ୍ରଭୃତି, ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଥେରୁକୋଟ୍ଟୁ, ଯକ୍ଷଗାନା ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନାଟ୍ୟର ବିକାଶ ହେଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ସେହିପରି ଦାସ୍ତିକା, ଦଣ୍ଡନାଟ, ଲୀଳା, ମୋଗଲ ତାମସା, ଚଇତଘୋଡ଼ା ନାଚ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତାଭିନୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ରହିଛି ।

ଆମେରିକାର ଲୋହିତ ଭାରତୀୟ, ଆଫ୍ରିକାର ଆଦିବାସୀ, ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଅନଗ୍ରସର ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ନାନାବିଧ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ଚୀନର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଏବେ ଏକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ଆସନରେ ସମାସୀନ । ଧର୍ମୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଯେପରି ଇଂରାଜୀ ଲୋକନାଟ୍ୟ Mumming Play ଇଂଲଣ୍ଡର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟଯୁଗରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରରେ

※ The Indian Theatre—Adya Rangacharya, National Book Trust, India, New Delhi (1971) Page 3 and 69.

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେହିପରି ଦରିଦ୍ର ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଜୀବନଚିତ୍ର ଯେଉଁ **Carolina Folk Plays** ବେଶ୍ ସୁପରିଚିତ । ଏବେ ଏହି ଗଣତନ୍ତ୍ର ଓ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଯୁଗରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପ୍ରତି ପୃଥିବୀରେ ସର୍ବତ୍ର ସୁଧୀମଣ୍ଡଳୀର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟ ବା **Folk Drama** ସବୁବେଳେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ମୁଖ୍ୟତଃ ସେହି ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଜନସାଧାରଣ ଏହିଥିରୁ ନିଜର ନାଟ୍ୟରସ-ପିପାସା ଚରିତାର୍ଥ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହା ମୂଳତଃ ମୌଖିକ ଥିଲା— ତୁଣ୍ଡେ ତୁଣ୍ଡେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରୁଥିଲା । ତେଣୁ ଏହାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲେଖକ ହେଉଥିବେଳେ ନ ଥିଲେ । ପରେ ଏହା ଲିଖିତ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଏବଂ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲେଖକ ଦେଖାଦେଲେ; ଯଥା— ଆମେରିକାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଟମାସ୍ ଓଲଫେ (୧୯୦୦-୩୮), ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି (୧୮୮୨-୧୯୫୬) ପ୍ରମୁଖ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଲୋକନାଟ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୌଗୋଳିକ ଅଞ୍ଚଳ—ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଜାତି ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥାଏ; ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ପ୍ରକାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦେଶର ସର୍ବାଞ୍ଚଳ-ବ୍ୟାପୀ ପ୍ରାୟ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରି ନ ଥାଏ । ଲୋକନାଟ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ । ପୁରାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଇତିହାସର ଜଣାଶୁଣା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ, ଯଥା— ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ରବିନ୍‌ହୁଡ୍ ପ୍ରମୁଖ । ଲୋକନାଟ୍ୟ ସ୍ୱଭାବତଃ ସରଳ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ । ଏଥିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ବା ଅପ୍ରାକୃତିକତା ପ୍ରାୟ ନ ଥାଏ । ଲୋକନାଟ୍ୟ ସହିତ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଥାଏ— ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରି ନ ଥାଏ । ସମ୍ମିଳିତ ବାଦ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ମୁକ୍ତାକାଶ ତଳେ ଖୋଲା ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ; ଏହାର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଆବଦ୍ଧ କୃତ୍ରିମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଶେଷ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନୃତ୍ୟ-ନାଟ୍ୟ

ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, ନୃତ୍ୟ ତଥା ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ର-ସଙ୍ଗୀତ ଓ ମୂକାଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କଣ୍ଠ-ସଙ୍ଗୀତ ଏଥିରେ ବୈକଳ୍ପିକ— ରହିପାରେ, ନ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବା ପର୍ଯ୍ୟାଙ୍ଗ କଥାବସ୍ତୁ ଏଥିରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଉଭୟ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚ ତଥା ଆବଦ୍ଧ ମଞ୍ଚରେ ଏହା'ର ଅଭିନୟ ହୋଇପାରେ ।

ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ନୃତ୍ୟ-ନାଟ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଇଉରୋପର ଇଟାଲି, ଫ୍ରାନ୍ସ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରେ ଏବଂ ଏସିଆର ଭାରତ, ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହା ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ବିଶେଷ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ଓଡିଶାର 'ଛଉନାଚ' ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ । ଏବେ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ମେଘଦୂତ, ତପସ୍ୱିନୀ, ରାମାୟଣ ପ୍ରଭୃତି ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା', 'ଶ୍ୟାମା', 'ଚଣ୍ଡାଳିକା' ଆଦି ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ ଏ ଯୁଗରେ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଓ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି । ମାନ୍ଦ୍ରାଜର ଶ୍ରୀମତୀ ରୁକ୍ମିଣୀ ଅରୁଣ୍ଡେଲ୍‌ଙ୍କର କେତୋଟି ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସମାଦୃତ ହୋଇଛି । ଇଉରୋପୀୟ Ballet ଏବଂ Masque ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପ ହିସାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ ।

ଚରିତ-ନାଟକ

କୌଣସି ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି, ସମାଜସେବା ଆଦି ଯାହାପୁ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଆସିଥାଇ ପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଜୀବନୀ ନାଟକୀୟ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଙ୍ଘର୍ଷ, ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଜୀବନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନ୍ତବାହ୍ୱିତ କରିଥିବା ଦରକାର । ନୋହିଲେ ତାଙ୍କର ଜୀବନ-ଚରିତ ନାଟ୍ୟୋପଯୋଗୀ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ଚରିତ ନାଟକରୁ ଅତି-ରଞ୍ଜନ, କପୋଳକଳ୍ପନା ଯଥାସମ୍ଭବ ବାଦ୍ ଦେବାକୁ ପଡିବ ଏବଂ ଉପଜୀବ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚରିତ୍ରକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ କରିବାକୁ ହେବ । ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରି ସେମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଦର୍ଶକ ସମାଜକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ଜୟଦେବ, ଶାରଳା ଦାସ , ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ 'ବକସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କେତେକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଚରିତ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବନଫୁଲ 'ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ', 'ବିଦ୍ୟାସାଗର' ଆଦି ଚରିତ ନାଟକ ଲେଖି ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକକୁ Biographical Play ବୋଲାଯାଏ । ନେପୋଲିୟନ୍, କୁଇନ୍ ଭିକ୍ଟୋରିୟା, ଫ୍ଲରେନ୍ସ ନାଇଟିଙ୍ଗେଲ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଜୀବନ-ଚରିତ ଘେନି ଇଂରାଜୀରେ ବିଭିନ୍ନ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଚରିତ-ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଜନ୍ ଡ୍ରିଙ୍କ୍ ୱାଟର୍‌ଙ୍କ 'ଆବ୍ରାହମ୍ ଲିଙ୍କନ୍' (୧୯୧୯) ନାଟକଟି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛି ।

ତତ୍ତ୍ୱ-ନାଟକ ବା ବକ୍ତବ୍ୟପ୍ରଧାନ ନାଟକ

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ମୁଖୀନତା ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକ—ବିଶେଷତଃ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । କୌଣସି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ରାଜନୀତିକ ମତାଦର୍ଶକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକମାନ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ରସସଞ୍ଚାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତ ପ୍ରଚାର କରିଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ତତ୍ତ୍ୱ-ନାଟକ ବା ବକ୍ତବ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପ୍ରଧାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଅନ୍ୟନ୍ୟ ଅଭିଧା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବା ମନୋରଞ୍ଜନ ନୁହେଁ, ଯୁଗ-ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ, ମତାଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର ଏବଂ ଜନମତ ଗଠନ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଲଙ୍ଘନ କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ନାନା ଉପାୟରେ କୌଣସି ମହତ୍ତର ସତ୍ୟ ବା ବୃହତ୍ତର ଧାରଣାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥାଏ ।

ଇଂରାଜୀରେ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ Problem Play, Discussion Drama, Propaganda Play, Thesis Drama, Drama of Idea ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଇଉରୋପରେ ଏହି ଧରଣର ନାଟକମାନ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆସିଛି । ନରୱେ ଦେଶୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ହେନେରିକ ଜୋହାନ୍ ଇବସେନ, ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ ପ୍ରମୁଖ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ରଚନାରେ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଭାରତରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କେତୋଟି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ତତ୍ତ୍ୱ-ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ବାସ୍ତବତାଧର୍ମୀ ନାଟକ

ଏ ଧରଣର ନାଟକର ଭାବ ତଥା ରୂପ ଉଭୟ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଅଭିନୟ ଆଦି ଏପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଯଥାଯଥ ହୋଇଥାଏ ଯେ ଦର୍ଶକ-ସମାଜ ଏହାକୁ କୃତ୍ରିମ ଗାଳ୍ପକଥା ବୋଲି ମନେ କରିପାରେ ନା । ବାସ୍ତବ ମଣିଷ-ଜୀବନର ଦୁଃଖ ଶୋକ, ବ୍ୟଥା ବେଦନା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟା ସଂଗ୍ରାମ ପ୍ରଭୃତି ଏହା ବାସ୍ତବ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ । ନରୱେ ଦେଶୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଇବସେନ୍ (୧୮୨୮-୧୯୦୬), ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ (୧୮୫୬-୧୯୫୦) ଏବଂ ଜନ୍ ଗଲସ୍‌ୱାର୍ଦ୍ଦି (୧୮୬୭-୧୯୩୩) ପ୍ରମୁଖ ଏହି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇ ଆସନ୍ତି । ଇଂରାଜୀରେ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ Realistic Drama ବୋଲାଯାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଚରମ ରୂପ ସ୍ୱଭାବଧର୍ମୀ ବା ପ୍ରକୃତି-ବାଦୀ ନାଟକ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହା (Naturalisitc Drama) ନାମରେ କଥିତ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ମଣିଷର ଜୈବ ରୂପକୁ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରକଟିତ କରିଥାଏ । ଜୀବନର ନଗ୍ନ ଓ ଅବିକଳ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏହା ନୀତି-ଅନୀତି ବା ପାପ-ପୁଣ୍ୟର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇ ନ ଥାଏ । ନାଟକର ଭାବ ଓ ରୂପକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ବାସ୍ତବ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହାର କଳା-ଧର୍ମକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରି ଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରି ନାହିଁ । ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା କଥାକାର ଏମିଲ୍ ଜୋଲା (୧୮୪୦-୧୯୦୨) ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ନାଟକର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ସୁପରିଚିତ । ସୁଇଡ଼େନ୍‌ର ଅଗଷ୍ଟ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ୍ (୧୮୪୯-୧୯୧୨), ରୁଷିଆର ମେକ୍‌ସିମ୍ ଗୋର୍କି (୧୮୬୮-୧୯୩୬), ଜର୍ମାନର ହଉପଟ୍‌ମାନ୍ (୧୮୬୨-୧୯୪୬) ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ହଉପଟ୍‌ମାନ୍ ପରେ ପରେ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଆଡ଼ୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ପ୍ରତୀକବାଦ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ

ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ—ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ ଓ ରୂପକ-ନାଟ୍ୟ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Symbolic Drama ବା Allegorical Drama ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକର ପଛଭୂମିରେ ରହିଛି—ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦର୍ଶନ ସହିତ ଭାବବାଦୀ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗରେ ଇଉରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବବାଦ ବା ପ୍ରକୃତିବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଶେଷ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭୂତି, ମର୍ମଦୃଷ୍ଟି ଓ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ପରା-ସତ୍ତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଏବଂ ଦେଶକାଳାତୀତ ଏକ ପରମ ଧାମ ଲାଗି ଆକୁତି ଜଗାଇ ମଣିଷର ସତ୍ତାକୁ ଜୈବିକ ଓ ସାମାଜିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉଠିଲେ । * ଫଳରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ ଜନ୍ମ ନେଲା ଏବଂ ବେଲଜିୟମ୍‌ର ନାଟ୍ୟକାର ମୋରସ୍ ମେଟରଲିଙ୍କ୍ (୧୮୬୨-୧୯୪୯), ସୁଇଡେନ୍‌ର ନାଟ୍ୟକାର ଅଗଷ୍ଟ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ (୧୮୪୯-୧୯୧୨), ଜର୍ମାନ ନାଟ୍ୟକାର ହଉପଟ୍‌ମାନ୍ (୧୮୬୨-୧୯୪୬), ମାର୍କିନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଇଉଜେନେ ଓ-ନିଲ (୧୮୮୮-୧୯୫୮), ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର (୧୮୬୧-୧୯୪୧) ପ୍ରମୁଖ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ରଚନାରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ।

ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକର ବିପରୀତମୁଖୀ । ଏହା କୌଣସି ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ବା ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ ନ କରି, ନିର୍ବିଶେଷ ଅରୂପ ସତ୍ତା, ମନୋଜଗତର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ବ୍ୟାପାର ବା ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବକୁ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । ଜୀବନର ଉପର ଦିଗ ଅପେକ୍ଷା ପୋତା ଦିଗ ପ୍ରତି ଏହାର ଆକର୍ଷଣ ଅଧିକ । ଅତିବାସ୍ତବତା ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟତା ଏହାର ପ୍ରାଣ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର କାହାଣୀ ପ୍ରାୟ ଗତିହୀନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସଂଳାପ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ଦର୍ଶକ-ସମାଜ ନିକଟରେ ଦୁର୍ବୋଧ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ କେହି କେହି ଏହାକୁ Static Drama ଏବଂ Plotless Drama ବୋଲି କହି ଥାଆନ୍ତି । ଏ ଧରଣର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୃହୀତ ହୁଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକକ୍ରମେ ହୋଇଥାଏ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ସେହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ, ଆବହ-ଧ୍ୱନି ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବାସ୍ତବାନୁଗ ନ ହୋଇ ସାଙ୍କେତିକ ବା ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ହୋଇଥାଏ । ବିଲାତର ଏଡ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଡ ଗର୍ଡନ୍ କ୍ରେଗ୍ (୧୮୭୨-୧୯୬୬) ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ସୁପରିଚିତ । ସେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏକପ୍ରକାର ଅବାସ୍ତବର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ଯାହା ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବ ଦିଗନ୍ତର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ କ୍ରେଗ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରତୀକ-ମଞ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ସମାଦୃତ ହେଉଛି ।

---

* ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା —ଡକ୍ଟର ସାଧନକୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ବିଦ୍ୟୋଦୟ ଲାଇବ୍ରେରି, କଲିକତା—୯ (୧୯୬୩)—ପୃଷ୍ଠା ୪୭

Digitized by srujanika@gmail.com

ଫରାସୀ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ, ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ (Expressionistic Drama) ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ। ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ଏହା ଜର୍ମାନ୍ ଦେଶରେ ସଫଳତାର ସହ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲା। ଜର୍ଜ କାଇଜାର୍ (୧୮୭୮-୧୯୪୫), ଆରନଷ୍ଟ୍ ଟଲେର୍ (୧୮୯୩-୧୯୩୯) ପ୍ରମୁଖ ଏପ୍ରକାର ନାଟକ ଲେଖି ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି। ଓଡ଼ିଆରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୨୩—) ଏହି ଧରଣର କେତେକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି।

'ଆବସର୍ଡ୍' ନାଟକ

ଐତିହ୍ୟ-ଶାସିତ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ ନାଟକର ବିପକ୍ଷରେ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ଦଣ୍ଡାୟମାନ। ଏହା ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟପ୍ରଧାନ ନାଟକର ଚରମ ବିକଶିତ ରୂପ - ବୋଲି ଯାଇ ପାରେ। ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଇଉରୋପରେ ଏହା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରାୟ କେତେ ବର୍ଷ କାଳ ସୁଧୀଜନ-ମଣ୍ଡଳୀରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲାପରେ ୧୯୭୨ ମସିହା ବେଳକୁ ପ୍ରଭାବହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା। ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସଂସାରରେ ମଣିଷର ଦୁର୍ଗତି ଓ ଦୁରବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା କବି-ଲେଖକଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବେଦନା ଜାଗରୂକ କରିଥିଲା। ଏହି ବେଦନା ଫଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ 'ଆବସର୍ଡ୍ ସାହିତ୍ୟ' (Literature of the Absurd) ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା। ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ହେଉଛି—ଏହି ଆବସାର୍ଡ୍ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଙ୍ଗ।

ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠପଟରେ 'ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ' (Existentialism) ଏବଂ ଆଲବେର୍ କାମ୍ୟୁଙ୍କର The Myth of Sisyphus (୧୯୪୨ ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଦ୍ୟମାନ। ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ କହେ—ଏ ସଂସାର ନିରର୍ଥକ, ମୂଲ୍ୟହୀନ। ଏଠାରେ ଧର୍ମ, ସଂସ୍କାର, ନୈତିକତା ସବୁ ତୁଚ୍ଛ କଥା। ବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ସକଳ ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କାରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ। ସେ ନିଜେ ନିଜକୁ ଗଢ଼େ—ନିଜର ସୁଖ-ଦୁଃଖ ହେବ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିଃସଙ୍ଗ, ନିସ୍ପୃହ ଭାବରେ ସଂସାର ପଥରେ ଗତି କରେ । ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ଏହି ଦର୍ଶନରୁ ବିଶେଷ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଛି । ତତ୍ପରେ କାମ୍ୟୁଙ୍କ 'ଦି ମିଥ୍ ଅଫ୍ ସିସିଫସ୍' ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟର କେତେକ ମୌଳିକ ସୂତ୍ର ପାଇ ପାରିଛି । କରିନ୍ଥ୍‌ର ରାଜା ସିସିଫସ୍ କେତେକ ଦୋଷ ହେତୁ ପାତାଳ-ଲୋକରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ବିଚିତ୍ର ତାହାର ଦଣ୍ଡଭୋଗ—ଖଣ୍ଡିଏ ବଡ଼ ପଥରକୁ ସେ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ପାହାଡ଼ ଉପରକୁ ଠେଲି ଠେଲି ନେଉଛି ଏବଂ ପଥର ଖଣ୍ଡ ପାହାଡ଼ ଉପରେ ନ ରହି ତଳକୁ ଖସି ଆସୁଛି—ଯେତେଥର ସେ ପଥର ଖଣ୍ଡ ଉପରକୁ ଠେଲି ନେଉଛି, ସେତେ ଥର ତାହା ତଳକୁ ଖସି ଆସୁଛି । ଏହି ଆଶାଶୂନ୍ୟ, ପଣ୍ଡ ଶ୍ରମ ସଦୃଶ ଆଉ ଅଧିକ ଭୟଙ୍କର ଦଣ୍ଡ କଣ ଥାଇପାରେ ? ଆପଣା କାର୍ଯ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତା ବିଷୟରେ ସିସିଫସ୍ ସଚେତନ । ସେ ଯେପରି ସଂସାର ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ, ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ । ତେଣୁ ସେ ଯଥାର୍ଥରେ 'ଆବସର୍ଡ୍ ହିରୋ' । * କାମ୍ୟୁ ବେଶ୍ ସଫଳତାର ସହିତ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସମକାଳୀନ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ଖାପଛଡ଼ା ସ୍ଥିତିକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ବିଶ୍ୱାସଭ୍ରଷ୍ଟ ପୃଥିବୀରେ ପାପ-ପୁଣ୍ୟର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣାକୁ ଆଘାତ କରି ମାନବ-ଦୁର୍ଗତିର କାରଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ନିରାଶାବାଦୀ ଓ ନାସ୍ତିବାଚକ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକରେ ପ୍ରକଟିତ । ଜୀବନ ଅଯୌକ୍ତିକ, ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ହେତୁ ପ୍ରଚଳିତ ଜୀବନ-ଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଧରାବନ୍ଧା ପ୍ରଥା ବା ସଂସ୍କାରର ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ମଣିଷର ସ୍ନେହ-ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଦୟା କ୍ଷମା, ପ୍ରେମ-ମମତାଦି ନିରର୍ଥକ । ପୃଥିବୀରେ ବଞ୍ଚିବା ଖୁବ୍ କଷ୍ଟକର ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ – ଜୀବନ ଏକ ଦୁଃସହ ଜ୍ୱାଳା । ଏହାର କୌଣସି ଆଶ୍ରୟ ବା ଅବଲମ୍ବନ ନାହିଁ । ଆତ୍ମହତ୍ୟା ନ କରି ମଣିଷ ବଞ୍ଚି ରହିଥିବା ବେଶ୍ ବିସ୍ମୟକର କଥା ।

---

* The Myth of Sisyphus—Albert Camus, Hamish Hamilton, London (1955), Page 97

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର କେତେକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ—(୧) ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ବକ୍ତବ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ । ଜଗତ୍ ଓ ଜୀବନର ନିଷ୍ଫଳତା, ଅସଙ୍ଗତି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା-ବୋଧ, ପରଂପରାର ମୂଲ୍ୟବୋଧହୀନତା ଏହା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

(୨) ତେଣୁ ଏହାର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ନିରାଶାବାଦ, ନେତିବାଦ ଏବଂ ନାସ୍ତିବାଚକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । (ଅବଶ୍ୟ ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର Waiting for Godot ଭଳି ଅଳ୍ପ କେତେକ ନାଟକ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ; କାରଣ ଏଥିରେ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଇଙ୍ଗିତ ରହିଛି ବୋଲି ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କର ମତ ।)

(୩) ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ, ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଗଠନ-ରୀତି ଏଥିରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଘଟଣାପ୍ରଧାନ ନାଟକ ବୋଲି ଯାଇ ନ ପାରେ । ଆଦି-ମଧ୍ୟ-ଅନ୍ତ-ସମ୍ବଳିତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାହାଣୀ ଏଥିରେ ନ ଥାଏ; କାହାଣୀରେ ଅନେକ ସମୟରେ ସ୍ୱପ୍ନ, ଆକାଶୀ କଳ୍ପନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାରେ ସଙ୍ଗତି ଓ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ-ସମ୍ପର୍କର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର-ବହୁଳ ନୁହେଁ; ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମବିକାଶ ପ୍ରାୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ପୁଣି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ—ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମଣିଷର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ହିସାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପାରମ୍ପରିକ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ, ରଙ୍ଗରସ, ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ଆଦି ନ ଥାଏ ।

(୪) ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅସଂଲଗ୍ନ, ଅଯୌକ୍ତିକ, ଖାପଛଡ଼ା ଏବଂ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅର୍ଥହୀନ । ଏବେ ପାରମ୍ପରିକ ଭାଷା ଓ ତାହାର ବ୍ୟାକରଣ, ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟକ୍ତି-ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସହାୟତା କରୁ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ସଂଳାପ ସତ୍ତ୍ୱେ ସକଳ ପ୍ରକାର ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ସେଥିପାଇଁ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ଊଣା; ଯେତିକ ସଂଳାପ ରହିଛି, ତହିଁରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ସଂଯମ ଓ ମିତ ସ୍ୱର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସମାଲୋଚକମାନେ ତାକୁ 'ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ସଲାପ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ବେଳେ ବେଳେ ମୂକାଭିନୟ ଓ ଭାଷାହୀନ ନୀରବତାକୁ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଭାବପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

(୫) ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରା ଲଙ୍ଘନ କରାଯାଇଛି । ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍ ବା ସଙ୍କୀର୍ତ୍ତ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟରେ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାରେ ବାସ୍ତବ ଉପକରଣ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ନ ଥାଏ, ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଥାଏ । ସେହିପରି ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ସାଙ୍କେତିକ ଓ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ । ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ସାଧାରଣତଃ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୬) ଆବସର୍ଡ୍ ଥିଏଟର୍‌ରେ ଦର୍ଶକ-ସମାଜର ମଧ୍ୟ ଏକ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଏହା ଦର୍ଶକର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିବାରୁ ଏବଂ ଏଥିରେ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ, ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ, ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହାର ଆବେଦନ ନ ଥାଏ—କେବଳ ମାତ୍ର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ-ସମ୍ପନ୍ନ, ସଚେତନ ଦର୍ଶକ-ସମାଜ ଏହାର ରସଗ୍ରାହୀ । ସେଥିପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ଦର୍ଶକଙ୍କ ଠାରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଗ୍ରାହିକା ଶକ୍ତି, ମନନଶୀଳତା ଏବଂ ସହନଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ଆଶା କରାଯାଏ । ଏ ଧରଣର ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ଦର୍ଶକ ସମାଜ ସକ୍ରିୟ ଓ ସଚେତନ ଗ୍ରାହକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ।

ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବଡ଼ ବଡ଼ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସଦୃଶ ଆବସର୍ଡ୍ ଥିଏଟର୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଫ୍ରାନ୍ସର ପ୍ୟାରିସ ନଗରୀରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । କ୍ରମେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶକୁ ଏହା ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପଞ୍ଚ ପୁରୋଧା ହେଉଛନ୍ତି—

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆୟର୍ଲାଣ୍ଡ୍‌ର ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍ (୧୯୦୬—), ରୁଷୀୟ ଲେଖକ ଆର୍ଥର୍ ଆଡ଼ାମୋଭ୍ (୧୯୦୮—), ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଜାଁ। ଜନର୍ (୧୯୧୦—), ରୁମାନିଆର ଇଉଜିନ୍ ଆଇନେସ୍କୋ (୧୯୧୨--) ଏବଂ ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର ଏଡ଼ୱାର୍ଡ୍ ଆଲ୍‌ବି (୧୯୨୮—)। ମୁଖ୍ୟତଃ ଏମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ଆବସର୍ଡ୍ ଥିଏଟର୍ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି। ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ସାଧାରଣ ଜୀବନଧାରାର ଅନୁକୂଳ ନ ଥିବାରୁ ଆବସର୍ଡ୍ ଥିଏଟର ଏଠାରେ ଗଭୀର ଚେର ଧରିପାରି ନାହିଁ। ଓଡ଼ିଶା ଓ ବଙ୍ଗଳାର କେତେକ ସମୀକ୍ଷକ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକକୁ 'ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି। *

---

* ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ-ପରମ୍ପରା—ଅଧ୍ୟାପକ ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ସାଥୀ ମହଲ, କଟକ-୨ (୧୯୭୨)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ

ଏକାଙ୍କିକା

ଦୈର୍ଘ୍ୟ ବା ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏହିପରି ଏକ ବିଭାଗୀକରଣ ହୋଇଥାଏ—ମହାନାଟକ, ନାଟକ, ନାଟିକା ଓ ଏକାଙ୍କିକା । ମହାନାଟକ ଘଟଣାବହୁଳ । ଏଥିରେ ବହୁ ସ୍ଥାନ ଓ ବହୁ କାଳ ବ୍ୟାପୀ କାହାଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହା ଦଶଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । କବି ରାଜ-ଶେଖରଙ୍କ 'ବାଳ ରାମାୟଣମ୍' ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଇଂରାଜୀରେ ଟମସ୍ ହାର୍ଡିଙ୍କର The Dynasts (୧୯୦୪ ୮), ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶଙ୍କର Back to Methuselah (୧୯୧୮-୨୦) ପ୍ରଭୃତି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ମହାନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଏବେ ମହା-ନାଟକ ପ୍ରାୟ ଲେଖାଯାଉ ନଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ନାଟକ, ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସାଧାରଣ ଦୈର୍ଘ୍ୟ-ବିଶିଷ୍ଟ, ଏଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ପାଞ୍ଚୋଟି ଅଙ୍କ ରହିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଇଉରୋପରେ ତିନି ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି । ନାଟକଠାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ରଚନାକୁହିଁ ନାଟିକା ବୋଲାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଆକାରରେ ଏହା ଏକାଙ୍କିକା ଠାରୁ ବଡ଼ । ନାଟିକା ସାଧାରଣତଃ ଏକ ଅଙ୍କରୁ ଅଧିକ ଏବଂ ତିନି ଅଙ୍କରୁ ଊଣା ହୋଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉପ-ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ—'ନାଟିକା' ଚାରି ଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ ହେବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ, ଆଜିକାଲି ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଂରାଜୀରେ ନାଟିକାକୁ Playlet ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । ଏବେ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ସମୀକ୍ଷକ ଏକାଙ୍କିକାକୁ 'ଛୋଟ ନାଟକ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରୁଥିବାରୁ ନାଟିକା ଓ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ଏବଂ ଭେଦ-ରେଖା ମଧ୍ୟରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦେଖା ଦେଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଉଭୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏକାଙ୍କିକାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ସଂସ୍କୃତରେ ଦଶରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଭାଣ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ବୀଥୀ ପ୍ରଭୃତି ଥିଲା ଏକାଙ୍କ ଏବଂ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଷ୍ଠୀ, ନାଟ୍ୟରାସକ, ପ୍ରେଙ୍ଖଣ, ଶ୍ରୀଗଦିତ, ବିଳାସିକା, ହଲ୍ଲୀଶ, ଭାଣିକା ପ୍ରଭୃତି ଏକ ଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର ବିଷୟ, ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଏହି ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଗଲା । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଏକାଙ୍କିକା ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାରୁ ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଇଂରେଜୀରେ 'ମଧ୍ୟାନ୍ତର ନାଟିକା', 'ପୂର୍ବ ରଙ୍ଗୀୟ ନାଟିକା' ବା 'ପରିଶିଷ୍ଟ-ନାଟିକା' ଆଦି ରୂପରେ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଚଳନ ସୁପ୍ରାଚୀନ ହେଲେହେଁ, ଗତ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ଏହାର ଭୂୟୋବିକାଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର 'ସାଟିର୍ ପ୍ଲେ' ଏବଂ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଇଂରେଜୀର 'ମିଷ୍ଟ୍ରି ପ୍ଲେ', 'ମିରାକଲ୍ ପ୍ଲେ', 'ମୋରାଲଟି ପ୍ଲେ', 'ଇଣ୍ଟରଲ୍ୟୁଡ୍ ପ୍ଲେ' ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ବୋଲି ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କର ମତ । ସେକାଳରେ ପେଷାଦାର୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ପ୍ରାୟ ନ ଥିଲା, ତେଣୁ ଏଗୁଡିକ ସବୁ ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକା ଗୁଡିକର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇ ଥାଏ; ପେଷାଦାର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ସମୂହ ଏକାଙ୍କିକାର ଅଭିନୟକୁ ଆର୍ଥିକ ଦିଗରୁ କ୍ଷତିକାରକ (Box-office Poison) ବୋଲି ମନେ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରେଜୀୟ ପୂର୍ବ ରଙ୍ଗୀୟ ନାଟିକା Curtain Raiser କୁ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବ-ପୁରୁଷ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ତତ୍‌କାଳୀନ ପୁଞ୍ଜିପତି ବା ସାମନ୍ତବାଦୀ ଧନାଢ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ । ସେମାନେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ସାଧାରଣତଃ ବିଳମ୍ବ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଥିଏଟର-କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରିପାରୁ ନ ଥିଲେ; ଏଣେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉପସ୍ଥିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିରକ୍ତ ନ କରି ବସାଇ ରଖିବାକୁ ହେବ —ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ମୂଳ ବା ଅସଲ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'କର୍ଟେନ୍ ରେଜର୍' ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ Front Piece ବୋଲି ଯାଉଥିଲା । ସାଧାରଣତଃ ଏହା ଥିଲା ଦ୍ୱିପାର୍ଶ୍ୱୀୟ ଏବଂ ସମ୍ବାଦାତ୍ମକ । ହାରାହାରି ଦଶ ମିନଟ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟର 'ଦାୟିକା' ଶୈଳୀ ସହିତ ଏହା ତୁଳନୀୟ ହୋଇପାରେ । ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ସଂଘର୍ଷ, ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଥମେ କିଛି ରହୁ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନରେ ଭୂଷିତ ହେଲା ଏବଂ କ୍ଷେତ୍ର-ବିଶେଷରେ ଏପରି ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇ ଉଠିଲା ଯେ, କେତେକ ଦର୍ଶକ ପ୍ରକୃତ ମୂଳ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା ନ କରି, ଏହାକୁ ଦେଖି ସାରି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରୁ ବାହାରି ଗଲେ । ସେହିପରି ଏକ 'କର୍ଟେନ୍ ରେଜର'ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି— Monkey's Paw; ଏହା ୧୯୦୩ ମସିହାରେ ଇଂଲଣ୍ଡର 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟ ଏଣ୍ଡ୍ ଥିଏଟର'ରେ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପୂର୍ବରଙ୍ଗୀୟ ନାଟିକା ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦ, ଶେଷଭାଗ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ଇଙ୍ଗଲେଣ୍ଡ ତଥା ଆମେରିକାରେ 'ଲଘୁମଞ୍ଚୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' (Little Theatre Movement କିମ୍ବା Repertory Theatre Movement) ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟତା କରିଛି । ବିଲାତର ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼୍ ସ, ଜନ୍ ଗଲସଓ୍ୱାର୍ଦ୍ଦି, ନୋଏଲ୍ କୋଆର୍ଡ଼୍, ନରଓ୍ୱେର ହେନରିକ୍ ଇବସେନ୍, ବେଲଜିୟମ୍‌ର ସେକ୍ସପିୟର୍ ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼୍ ମେଟରଲିଙ୍କ୍, ଇଟାଲୀର ଲୁଇଗି ପିରାଣ୍ଡେଲୋ, ଆମେରିକାର ଇଉଜେନ ଓନୀଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାରେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଏହି ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଏକାଙ୍କିକାମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି । ବଙ୍ଗଳାରେ ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ରାୟ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ମନ୍ମଥ ରାୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରମୁଖ—ହିନ୍ଦୀରେ ଭାରତେନ୍ଦୁ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ, ରାମକୁମାର ବର୍ମା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସାର୍ଥକ ଏକାଙ୍କିକା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ପରି ଭାରତରେ ଏବେ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରସାର ଓ ଜନପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିବାରୁ କ୍ରମେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ନାଟ୍ୟକାର ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଏବେ ଏକାଙ୍କିକାର ସୁପ୍ରସାର ମୂଳରେ କେତେକ ବିଶେଷ କାରଣ ରହିଛି । ପ୍ରଥମତଃ ସମୟାଭାବ—ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମ ଜଟିଳ ଓ ଘୋରତର ହୋଇଥିବାରୁ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଦୀର୍ଘକାଳ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଅବସର ବା ଅବକାଶ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସ୍ପୃହଣୀୟ ହେଉଥିବାରୁ ଏକାଙ୍କିକାର ଚାହିଦା ବଢ଼ିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ କେତେକେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ସମୟ ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଅଭିନିବେଶ ବଜାୟ ରଖିବାରେ ଅପାରଗତା—ଏଭଳି ଦର୍ଶକ ବରାବର ରହିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଯୋଗୁ ଏବେ ଏମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ଅଭିନିବେଶ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ନ କରିଭଳି ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ-ବ୍ୟାପୀ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଲୋଡ଼ା ପଡ଼ୁଛି । ଏହାକୁ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କାରଣ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ତୃତୀୟତଃ ସାମୟିକ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାର ବହୁଳ ପ୍ରକାଶ—ଏବେ ଏହି ସବୁ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାର ପୃଷ୍ଠା ପୂର୍ତ୍ତି କରିବା ଲାଗି ଗଳ୍ପ ସଦୃଶ ଏକାଙ୍କିକାମାନ ରଚିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଚତୁର୍ଥତଃ ସ୍କୁଲ-କଲେଜ ଆଦି ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘ-ସମିତିମାନଙ୍କର ଚାହିଦା—ସମ୍ପ୍ରତି ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଛି । ଏମାନେ ସ୍ୱଳ୍ପ ବ୍ୟୟ, ଆୟାସ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବାରୁ ଏକାଙ୍କିକା-ସୃଷ୍ଟି ବହୁଳ ହୋଇଛି । ପଞ୍ଚମତଃ ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ ଆଦିର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତହିଁରେ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ପାଇଁ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖା ଦେଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତ

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ-ଉପଯୋଗୀ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିଗ, ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଆବେଗ-ଅନୁଭୂତି କିମ୍ବା ସମାଜର କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣା-ବିଶେଷର ସଂହତ, ସଂଯତ ଓ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି-ପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନାକୁ ଏକାଙ୍କିକା ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । ନାମକରଣରୁ ଏହା ଏକ ଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶ ବାହ୍ୟ କଥା; ଅସଲ କଥା ହେଉଛି—ଏହାର ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ବା ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପରି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀର ରଚନା । କ୍ଷୁଦ୍ର-ଗଳ୍ପ ଯେପରି ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ, ଏକାଙ୍କିକା ସେହିପରି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକଠାରୁ କେବଳ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ବା ଆକାରରେ ନୁହେଁ, ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ କ୍ଷୁଦ୍ରାୟିତ ହେଲେ ଏକାଙ୍କିକା ହେବ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଏକାଙ୍କିକା ବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ପରିଣତ ହେବ ନାହିଁ । ଏକାଙ୍କିକା ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଏହିପରି ପ୍ରକୃତିଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ ପିତାଙ୍କ ଔରସରେ ଦୁଇଟି ମାତାଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଏମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନେ ପରିହାସରେ କହି ଥାଆନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଆଭିମୁଖ୍ୟରୁ ଏମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ହେଲେହେଁ ଏମାନେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀର ରଚନା—ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି କଥାସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଏକାଙ୍କିକାରେ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶବିଶେଷର ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ; ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ, ସାମଗ୍ରିକ ବା ସାମୂହିକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ନ ଥାଏ । ଜୀବନର ସେହି ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶବିଶେଷ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରସନିଷ୍ପାଦକ ଭାବରେ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ପରିସର ପୁଣି ସ୍ୱଳ୍ପାୟତନ-ବିଶିଷ୍ଟ । ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ ବା ଘଟଣାବଳୀ ସଂହତ, ସଂଯତ ଓ ଘନସନ୍ନିଦ୍ଧ ଭାବରେ ରହିଥାଏ । ଘଟଣାର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଭାବଗତ ଏକମୁଖୀନତା ଏବଂ ଘନୀଭୂତ ରସମୟତା ଏକାଙ୍କିକାର କଥାବସ୍ତୁରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକମୁଖୀ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରି ପ୍ରକାଶ କରି ଥାଆନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ ବା ସଂହତିର ସ୍ଥାନ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ—ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ, ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ ଓ ସମୟର ଐକ୍ୟ କଠୋର ଭାବରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏକାଙ୍କିକାର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ଓ ସଂଘବଦ୍ଧତା ରହିଥାଏ; ଅନାବଶ୍ୟକ ଘଟଣାର ସ୍ଥାନ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଏକାଙ୍କିକା-କାହାଣୀର ଘଟଣାସ୍ଥଳ ଯଥା ସମ୍ଭବ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହେ ଏବଂ ଏହାର ବାସ୍ତବ ଘଟଣା-କାଳ ଓ ଅଭିନୟ-କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯଥାସାଧ୍ୟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ଥାଏ । ଏକାଙ୍କିକାରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବାହୁଲ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ ନ ଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ବିବର୍ତ୍ତନ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଅବକାଶ ଖୁବ୍ କମ୍ । ଏହାର ସଂଳାପ ସାଧାରଣତଃ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ହୋଇଥାଏ—ଯେପରିକି ଅଳ୍ପ କଥାରେ ଅନେକ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଭଳି ଏକାଙ୍କିକାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ, ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ, ରଙ୍ଗରସ, ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କଥାବସ୍ତୁର ସରଳ ସ୍ତର-ବିଭାଗ ଏଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ତର ବିଭାଗରେ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ଓ ଉପସଂହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥାଏ; ପ୍ରବାହ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ପ୍ରାୟ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏକାଙ୍କିକାର କଥାବସ୍ତୁରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉତ୍ସନ୍ଧିତ ଗତିରେ ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ପରିଣତିର ଇଙ୍ଗିତ ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ଏହି ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ହିଁ ଅଭିନୟର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ବେଳେ ବେଳେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସେହି ଉତ୍ସନ୍ଧିତ ଗତିରେ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁଠାରୁ କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ବା ଉପସଂହାର ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଏ ।

ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଦୃଶ ଏକାଙ୍କିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ, ସାମାଜିକ ବା

Digitized by srujanika@gmail.com

କାଳ୍ପନିକ ହୋଇପାରେ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ସାମାଜିକ ବା କାଳ୍ପନିକ ଏକାଙ୍କିକା ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ରଚିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ-ବିଭାଗ (ଟ୍ରାଜେଡି, କମେଡି ଇତ୍ୟାଦି) ମଧ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ।

ବେତାର-ନାଟିକା

ଏକାଙ୍କିକାର ଅନେକ ଲକ୍ଷଣ ବେତାର-ନାଟିକାରେ ପ୍ରକଟିତ । କିନ୍ତୁ ବେତାର-ନାଟିକା 'ଦୃଶ୍ୟ' ନ ହୋଇ କେବଳ 'ଶ୍ରବ୍ୟ' ହୋଇ-ଥିବାରୁ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି ଓ ଇତିହାସ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଆଲୋଚ୍ୟ । ନାଟ୍ୟ-ଇତିହାସରେ ଏହି ନବାଗତ ଶୈଳୀଟିର ବିକାଶ ହୋଇଛି ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ବର୍ଷ ତଳେ । ବିକାଶ-ସ୍ଥଳ—ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ-ପ୍ରଭାବିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଦେଶ । ଏହି ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ଆରମ୍ଭରେ ସଂଯୁକ୍ତ ତାର ବ୍ୟତିରେକେ ରେଡ଼ିଓ ତରଙ୍ଗ (Electro-Magnetic waves) ଦ୍ୱାରା ଦୂର ଦୂରାନ୍ତକୁ ଭୁଣ୍ଡର କଥା ପ୍ରେରଣ କରିବା ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରେଡିଓରେ ନାଟିକା ପ୍ରଚାରର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଦେଲା । ୧୯୨୪ ମସିହା ବେଳକୁ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ବେତାର-ନାଟିକା ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏହା ପରେ ପରେ ଭାରତରେ ବେତାର-ନାଟିକ ପ୍ରଚାରର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମେ ଏପ୍ରକାର ନାଟିକା ୧୯୩୧ ମସିହାରେ କଲିକତା ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାର କରି ଯାଇଥିଲା; ପରେ ୧୯୩୮ ମସିହାଠାରୁ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ନିୟମିତ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ବେତାର ବା ଆକାଶବାଣୀରେ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ସେହିଦିନରୁ ଆମର ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ବେତାର-ନାଟିକାମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ—ଶ୍ରୀ ସନ୍ତନ୍ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ 'ବେତାର ବିଚିତ୍ରା' (୧୯୪୭)—ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖା ଛଅଗୋଟି ବେତାର ନାଟିକା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏବଂ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରଚିତ ସାତଗୋଟି ବେତାର ନାଟିକାର ସଂକଳନ 'ସପ୍ତସ୍ୱର' (୧୯୭୧) ପ୍ରଭୃତି । ଇଂରାଜୀରେ ଟାଇରୋନ୍ ଗଥ୍ରି (୧୯୦୦-୭୧), ଓ଼ରସନ୍ ଓ୍ୱେଲେସ୍ (ଜନ୍ମ—୧୯୧୫) ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଗଣ ବହୁ ସାର୍ଥକ ବେତାର-ନାଟିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ ନାଟକ, ସେକ୍ସ-ପିଅରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ, ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ମଞ୍ଚନାଟକ ସମୂହ ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଭାରତରେ ସେହିପରି ଭାସ, କାଳିଦାସ, ଶୂଦ୍ରକ ପ୍ରମୁଖ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ଆକାଶବାଣୀରେ ସଫଳତାର ସହିତ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ କବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସମୂହର ବେତାର ରୂପାୟନ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଜଣାଶୁଣା ।

ବେତାର ନାଟିକାର କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି—(୧) ଏହା ଧ୍ୱନିପ୍ରଧାନ ବା ଶବ୍ଦପ୍ରଧାନ । ମଣିଷର କଣ୍ଠସ୍ୱର, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଆଦିର ସ୍ୱର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି ଶବ୍ଦ ବା ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଅଦୃଶ୍ୟ ନାଟିକାକୁ କେବଳ ଶବ୍ଦ ବା ଧ୍ୱନି ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ହୁଏ । ସଂଳାପସର୍ବସ୍ୱ ହେବା ହିଁ ଏହାର ଧର୍ମ । ତେଣୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଏଥିରେ ଲୋଡ଼ା ପଡ଼ିଥାଏ; ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ଏଥିପାଇଁ ଅନାବଶ୍ୟକ । ପୁଣି ବେତାର ନାଟିକାର ସଂଳାପରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ଜନାନ୍ତିକ ଆଦିର ବ୍ୟବହାର ଚଳନୀୟ, ଯାହା କି ମଞ୍ଚ ନାଟକାଭିନୟରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବୋଧ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସହଜବୋଧ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସଂଳାପର ଭାଷା ଜଟିଳ ଓ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷରବହୁଳ ହେଲେ, ଏପ୍ରକାର ନାଟିକା ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀ ନିକଟରେ ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ଶ୍ରୁତିକଟୁ ହୋଇପାରେ । (୨) ବେତାର ନାଟିକାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ଚମକପ୍ରଦ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯେପରି କି ମୂଳରୁ ତାହା ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମନକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବ । ପୁଣି ନାଟିକା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥାଏ । (୩) ସାଧାରଣତଃ ଏପ୍ରକାର ନାଟିକାର କାହାଣୀ ସରଳ ହୋଇଥାଏ—କାହାଣୀରେ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଘଟଣା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ଅଭିନୟ-କାଳ ସାଧାରଣତଃ ଅର୍ଦ୍ଧଘଣ୍ଟାଏ କମ୍ବା ୪୦ ମିନଟ୍ । ୧୦ ବା ୧୫ ମିନଟ୍‌ର ନାଟିକା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଜନପ୍ରିୟ । ଘଣ୍ଟାକିଆ ବେତାର ନାଟିକାର ସଂଖ୍ୟା ବେଶି ନୁହେଁ । (୪) ଏଥିରେ ପୁଣି ଯଥାସମ୍ଭବ କମ୍ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଏ, ଯେପରି କି କଣ୍ଠସ୍ୱରରୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଶ୍ରୋତା ସହଜରେ ଚିହ୍ନି ପାରିବ । ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟରେ ବହୁ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଆଖିରେ ଦେଖି ଦର୍ଶକ ଚିହ୍ନିପାରେ ବା ମନେ ରଖିପାରେ । ବେତାର ନାଟିକାରେ କେବଳ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଶୁଣି ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା କଷ୍ଟକର । ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ବେତାର ନାଟିକାରେ ତିନି କିମ୍ବା ଚାରିଗୋଟି ଚରିତ୍ର ଥାଏ । * (୫) ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ ବା ସଙ୍ଗତି ଏଥିରେ କଠୋର ଭାବରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ରାଉରକେଲା ଓ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିକୁ ଗୋଟିଏ ବେତାର ନାଟିକାର ଦୁଇଟି ଘଟଣାସ୍ଥଳ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମନେ ହୁଏନା । (୬) ଏପ୍ରକାର ନାଟିକା ଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ଏହାର ଘଟଣାକାଳ, ପରିବେଶ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ବେଶଭୂଷା, ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସ୍ଥାନ ଇତ୍ୟାଦି ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଆବହ-ଶବ୍ଦ (Sound effect) ସାହାଯ୍ୟରେ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଆବହ ଶବ୍ଦ ବେତାର ନାଟିକା ପକ୍ଷରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । (୭) ବେତାର ନାଟିକା ଜମାୟତ ନିକଟରେ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୋଷ୍ଠୀ ନିକଟରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ରେଡ଼ିଓ ରାଜଧାନୀ ଓ ନଗର ମଧ୍ୟରୁ ବାହାର କରି ଆଣି ଥିଏଟରକୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ପାରିଛି । ଥିଏଟର୍-ସିନେମା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଭୋକ୍ତା ନିଜର ସାଂସାରିକ ପରିବେଶରୁ ଯାଇ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବେତାର ନାଟିକା ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ଘେନି ଉପଭୋକ୍ତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚେ । ଶ୍ରୋତା ବା ଉପଭୋକ୍ତା ଉଚ୍ଚ ପାହାଡ଼ ଉପରେ ଥାଉ, ଅଥବା ମଝି ଦରିଆରେ ବା ଘଞ୍ଚ ଜଙ୍ଗଲ ମଧ୍ୟରେ ଥାଉ, ସବୁଠିକି ତ ହାର ଅବାଧ ଗତି । ତାହାର

* ବେତାର ସାହିତ୍ୟ କଳା—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୬୪)—ପୃଷ୍ଠା ୩୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀ ବହୁ ବ୍ୟାପକ । (୮) ବେତାର ନାଟିକାର ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀଙ୍କର କିଛି ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି । ଏକାଗ୍ର ଅଭିନିବେଶ ଓ ଆବେଗାତ୍ମକ ସହାନୁଭୂତି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କଠାରେ ପ୍ରକାଶ ନ ପାଇଲେ, ବେତାର ନାଟିକା ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇ ନ ପାରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟ

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ

ଇଉରୋପ ମହାଦେଶର ଗ୍ରୀସ୍ ପୃଥିବୀରେ ଏକ ପ୍ରାଚୀନତର ସଭ୍ୟ ଦେଶ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍ ବୋଇଲେ, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶ ସହିତ ଏସିଆ ମାଇନର୍‌ର ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଇଜିଆନ୍ ସାଗରର ବିଭିନ୍ନ ଦ୍ୱୀପକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ପୂର୍ବର ମିଶରୀୟ, ଫୋନିସିଆନ୍ ଆଦି ସଭ୍ୟତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଏହି ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶବାସୀମାନେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରାୟ ୧୦୦୦ ଅବ୍ଦ ବେଳକୁ ବୈଷୟିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ସେହି ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଏଠାରେ ଏହା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ—ମିଶର, ଚୀନ୍, ଭାରତ, ଗ୍ରୀସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶ ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଥମେ ମାନବ ସଭ୍ୟତା'ର ନବ ରୁଣ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେହି ସୂତ୍ର ଧରି ଉକ୍ତ ଦେଶ ମାନଙ୍କରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ କଳା ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେହି ସୁପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କାଳର କବଳରୁ ବର୍ତ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ବିଶେଷ କିଛି ରହିପାରି ନାହିଁ । ସାଂପ୍ରତିକ ଗବେଷକ ପଣ୍ଡିତ ମାନଙ୍କ ହାତରେ ସେହି ବିଷୟକ 'ତଥ୍ୟ-ପ୍ରମାଣ ଊଣା । ଯେତିକି ତଥ୍ୟ-ପ୍ରମାଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ମିଳୁଛି, ତହିଁରୁ ସେହି ସବୁ ପ୍ରାଚୀନତମ ନାଟକ, ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ, ଅଭିନୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ମୋଟାମୋଟି ଏକ ଧାରଣା କରି ନିଆଯାଇ ପାରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମେ ମହାକାବ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ଯଥା—ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ମହାକବି ହୋମର୍‌ଙ୍କ 'ଇଲିଆଡ଼' ଏବଂ 'ଓଡ଼େସୀ') । ତତ୍ପରେ ଲିରିକ୍ ବା ଗୀତି କବିତାର ବିକାଶ ହୋଇଛି (ଯଥା - ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ସପ୍ତମ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶତାବ୍ଦୀର ନାଗ୍ରୀ କବି ସାଫୋଙ୍କର କବିତାବଳୀ । ସର୍ବ ଶେଷରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପୂର୍ବ ଷଷ୍ଠ ଓ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଛି ନାଟକ—ଟ୍ରାଜେଡି, କମେଡି ପ୍ରଭୃତି । * ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଡାୟୋନିସସ୍ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପୌରାଣିକ ଦେବତା ଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ସକଳ ପ୍ରକାର ଉନ୍ମାଦ-ଉଦ୍ଦୀପନା, ଯୌବନ, ମଦ୍ୟ ଓ ଉର୍ବରତାର ଅଧିଷ୍ଠାତା ଦେବତା । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଚାରିଗୋଟି ପ୍ରଧାନ ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ 'ଗ୍ରାମୀଣ ଡାୟୋନିସିଆ' (Rural Dionysia—ଡିସେମ୍ବର-ଜାନୁୟାରୀ ମାସରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା), 'ଲେନିଆ' (Lenaea—ଜାନୁୟାରୀ-ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ପଡ଼ୁଥିଲା) ଏବଂ 'ବୃହତ୍ ବା ନଗରୀ-ଡାୟୋନିସିଆ' Great or City Dionysia ମାର୍ଚ୍ଚ-ଏପ୍ରିଲ୍ ମାସରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା) ଉତ୍ସବ ତିନିଟି ସହିତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଉତ୍କର୍ଷ ଜଡ଼ିତ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମିଶରର 'ଏବିଡୋସ୍ ଧର୍ମୀୟ ନାଟକ'ରେ ମିଶରୀୟ ପୁରାଣର ସୁପରିଚିତ ଓସିରିସ-ଇସିସ-ସେଥ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ଓସିରିସଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜୀବନ ପ୍ରାପ୍ତି ବିଷୟ ସାଡ଼ମ୍ବର ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏହାରି ପ୍ରଭାବରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦେବୀ ହେରାଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ଦେବତା ଜିଉସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ପୁନର୍ଜୀବନ ଲାଭ ବିଷୟକ ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣ-କଥା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହି ପୌରାଣିକ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପାଳିତ ହେଉଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ତହିଁରୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବା ବିଷୟରେ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଏକମତ ।

ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁଚରମାନଙ୍କୁ 'ସାଟିର୍' (Satyr—ଆମର କଳ୍ପନାର ସହିତ ତୁଳନୀୟ) ବୋଲି କୁହାଯାଉ ଥିଲା । ଏହି ସାଟିର୍‌ମାନେ ଥିଲେ—ଅର୍ଦ୍ଧମାନବ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧ ଛାଗଳାକୃତି ବିଚିତ୍ର ଜୀବ-ବିଶେଷ ।

---

* The History of the Greek and Roman Theatre —Margarete Bieber, Princeton University Press, U. S. A. (1939)—Page 3.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେବତା ଡାୟୋନିସସଙ୍କ ଉକ୍ତ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ସାଟିର୍ ବେଶରେ କେତେକ ନରନାରୀ ଗୀତ ଗାଇ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସେହି ଗୀତର ନାମ—ଡିଥିରାମ୍ବ୍ (Dithyramb) । ଡିଥିରାମ୍ବର ଅର୍ଥ ହେଉଛି—ଦ୍ୱିଜ ବା ଦୁଇଥର ଜନ୍ମଲାଭ । ଡାୟୋନିସସଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ସମ୍ମିଳିତ ସ୍ତୁତିଗାନ ବା Choric hymn । ଦେବତା ଡାୟୋନିସସଙ୍କ ନିକଟରେ ଛେଳି ବଳିଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କୁ ହିଁ ସମ୍ବୋଧନ କରି Ode ବା ସମ୍ବୋଧନ-ଗୀତି ଆକାରରେ ପ୍ରଥମେ ଏହା ମିଳିତ କଣ୍ଠରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା । କ୍ରମେ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ଏହା ବୀରଗାଥା ତଥା ଉନ୍ମାଦକର ଆବେଗାତ୍ମକ ପ୍ରଳାପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲା । ଏହି ଡିଥିରାମ୍ବରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ବିଶେଷତଃ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । କବିମାନେ ନୂଆ ନୂଆ ରୀତିରେ ସେତେବେଳେ ବହୁ ଡିଥିରାମ୍ବ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହାର କୌଣସି ନମୁନା ମିଳୁ ନାହିଁ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଏରିୟନ୍ ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ନେଇ ଡିଥିରାମ୍ବ୍‌ମାନ ରଚନା କରିଥିବା କଥା ଐତିହାସିକ ହିରୋଡ଼ଟସ୍ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେହେଁ, ତାହା ସବୁ କାଳର କରାଳ ଗ୍ରାସରେ ପଡ଼ି ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଡିଥିରାମ୍ବ୍ କୋରାସ୍ ପଚିଶ ଜଣ କଳାକାରଙ୍କୁ ନେଇ ଗଠିତ ହେଉଥିଲା । କୋରସ୍‌ଦଳର ପୁଣି ଜଣେ ନେତା ବା ଲିଡ଼ର୍ ରହୁଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ନେତା ଜଣକ ଗୋଟିଏ ବିଷାଦମୟ ସଙ୍ଗୀତର କେତେକ ପଙ୍‌କ୍ତି ଗାନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ପରେ କୋରସ୍ ଦଳ ସେହି ସଙ୍ଗୀତର ପାଳି ଧରି ଗାଉଥିଲେ । ଏହି କଳାକାରଗଣ କେବଳ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ହିଁ କରୁଥିଲେ, ଅଭିନୟ କରୁ ନ ଥିଲେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଥେସ୍‌ପିସ୍ ପ୍ରଥମେ ଏହି ଡିଥିରାମ୍ବ୍ ଗୀତରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଏବଂ କୋରସ୍ ଦଳ ସହିତ ଜଣେ-ମାତ୍ର ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟକୁ ଅନେକେ 'ଥେସପିୟାନ୍ ଆର୍ଟ' ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ଅଭିନେତା ଏବଂ କୋରସ୍ ଦଳର ନେତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ସଳାପ କରିବ ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଲା । ଏହାହିଁ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ଆଦ୍ୟ ରୂପ । କବି ଥେସପିସଙ୍କୁ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲି ଆଖ୍ୟାତ କରାଯାଇ ଥାଏ । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୫୩୪ ରେ ଏଥେନ୍ସ ନଗରୀରେ ପ୍ରଥମ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ମୁଖାର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଟ୍ରାଜେଡିର କୋରସ୍ ଦଳ ବାରଜଣ କଳାକାରଙ୍କୁ ନେଇ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, କିନ୍ତୁ ପରେ ତହିଁରେ ପନ୍ଦର ଜଣ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡି ସୃଷ୍ଟିର ପରେ ପରେ କମେଡି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଡାୟୋନିସସ୍ଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧ ଉତ୍ସବର ଆନନ୍ଦୋନ୍ମତ୍ତ ଶୋଭାଯାତ୍ରାକୁ 'କୋମସ୍' (Comus ବା Komos) ବୋଲି ଯାଉଥିଲା । ଏହି କୋମସ୍ ଶବ୍ଦରୁ କମେଡ଼ି କଥାଟିର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଲିଙ୍ଗପୂଜାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତରୁ Phallic song) କମେଡି ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିବା ବିଷୟ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଆପଣା 'ପୋଏଟିକସ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଡାୟୋନିସସ୍ଙ୍କ ଉତ୍ସବ ମାନଙ୍କରେ ଥରକୁ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ଦିନ-ବ୍ୟାପୀ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ୭-୮ ଘଣ୍ଟା କାଳ ଅଭିନୟ ଚାଲୁଥିଲା । ଏହି ଅଭିନୟ-କାଳ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ତିନିଗୋଟି ଟ୍ରାଜେଡି ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ଗୋଟିଏ 'ସାଟିର ପ୍ଲେ' ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହାକୁ Tetralogy (ଅର୍ଥାତ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର Trilogy ବା ତ୍ରୟୀ ଏବଂ 'ସାଟିର୍ ପ୍ଲେ' ଗୋଟିଏ) ବୋଲାଯାଏ । ବିଷାଦମୟ, ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ତିନିଗୋଟି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଅଭିନୟ ପରେ ପରିହାସମୂଳକ ଲଘୁ ଧରଣର ସାଟିର୍ ପ୍ଲେର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ (Comic relief) କରୁଥିଲା । ମୂଳ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ତିନିଟିର କଥାବସ୍ତୁ ପରସ୍ପର-ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେହେଁ, ଏହି ସାଟିର ପ୍ଲେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦିଗରୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-ତ୍ରୟୀ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନ ଥିଲା । ଏହାର କୋରସ୍ ଦଳ ସାଟିର୍ ବା ଜନ୍ତୁର ବେଶ (ଶରୀରର ନିମ୍ନ ଭାଗ ଅଣ୍ଡିରା ଛେଳି, ଉପର ଭାଗ ପୁରୁଷ) ଧାରଣ କରୁଥିଲେ, ଏବଂ ବେଳେ ବେଳେ ପୋଷାକରେ ବୃହତ ଲିଙ୍ଗମାନ ଝୁଲାଇ ଲିଙ୍ଗପୂଜାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିଲେ । ଏହା ଉର୍ବରତା ଓ ପୁନଃସୃଷ୍ଟିର ଦ୍ୟୋତକ ଥିଲା ବୋଲି ପଣ୍ଡିତ-

Digitized by srujanika@gmail.com

ମାନଙ୍କର ମତ । ଏବେ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେଗୋଟି ସାଟିର ପ୍ଲେ କାଳଗ୍ରାସରୁ ବର୍ତ୍ତି ରହିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କର 'ଟ୍ରାକରସ୍', ଇଉରିପିଡ଼ିସ୍‌ଙ୍କର 'ସାଇକ୍ଲୋପସ୍' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଏହି ସାଟିର ପ୍ଲେରୁ କାଳକ୍ରମେ କମେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଧାରଣା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪୮୭ ରେ ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ କମେଡ଼ି ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । କମେଡ଼ିର କୋରସ୍ ଦଳ ଚବିଶ ଜଣ କଳାକାରଙ୍କୁ ନେଇ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ କେବଳ ସଙ୍ଗୀତମୟ ଥିଲା । କୋରସ୍ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଥିଲା ଏହାର ପ୍ରାଣ । ଗ୍ରୀକ୍ ଜାତି ସେତେବେଳେ ବଡ଼ ସଙ୍ଗୀତପ୍ରେମୀ ଥିଲେ ଏବଂ ସବୁ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟର ସାଙ୍ଗୀତିକ ଶୈଳୀକୁ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟ ମୌଖିକାକାରରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ତାହା କ୍ରମେ ଲିଖିତ ରୂପ ଲାଭ କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ଲିଖିତ ରୂପ ଲାଭକରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗୀତମୟ ନାଟକରେ କ୍ରମଶଃ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇ ଥିବାର ମନେହୁଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ପ୍ରାପ୍ତ ସମସ୍ତ ସଂଳାପ ଓ ଭାଷଣ 'ଆଏମ୍ବିକ୍' ଛନ୍ଦରେ (Iambic metre) ଲିଖିତ ହୋଇଛି । 'ଟ୍ରୋଚୁଇକ୍ ଟେଟ୍ରାମିଟର' (Trochaic tetrametre) ଓ 'ଏନାପେଷ୍ଟିକ୍ ମିଟର' 'Anapaestic metre) ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ଟ୍ରାଜେଡି ହେଉ ବା କମେଡ଼ି ହେଉ, ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ସେଗୁଡିକର ଅଭିନୟ ବା ପରିବେଷଣ କରାଯିବାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଧର୍ମୀୟ ବା ଭକ୍ତିମୂଳକ । ଦେବତା ଡାୟୋନିସସ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଥିବାରୁ—ବିଶେଷତଃ ସମ୍ମୋହିନୀ ବିଦ୍ୟାରେ ଧୁରୀଣ ଥିବାରୁ, ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂଜିତ ହେଉଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ମୂଳତଃ ଏହି ଡାୟୋନିସସ୍ ଆରାଧନାର ଏକ ଅଙ୍ଗ ଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଡାୟୋନିସସ୍ ନାଟ୍ୟକଳାର ଦେବତା ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ଏଥେନ୍ସ ନଗରୀରେ ନାଟ୍ୟୋତ୍ସବମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ଉତ୍ସବ ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବ୍ୟାପାର ଥିଲା ଏବଂ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟଙ୍କୁ ଏହାର ଦାୟିତ୍ୱ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ରାଷ୍ଟ୍ର ମଧ୍ୟ ଉତ୍ସବର ବ୍ୟୟ କେତେକାଂଶରେ ବହନ କରୁଥିଲା । ଉତ୍ସବ ସମୟ ଛୁଟି ଦିବସ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ସମଗ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଆନନ୍ଦ-ଉଲ୍ଲାସର ତରଙ୍ଗ ଖେଳି ଯାଉଥିଲା । ଏପରି କି ସେହି ଉତ୍ସବ-ଦିନ ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଶର ସମସ୍ତ ବନ୍ଦୀ ସାମୟିକ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରୁଥିବା ର ଜଣାପଡ଼େ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା – ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମୂଳକ । ଡାୟୋନିସସଙ୍କ ଉତ୍ସବରେ କ୍ରୀଡ଼ାଦି ପ୍ରତିଯୋଗିତା ସହିତ ନିୟମିତ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଉ ଥିଲା । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସମୟରେ ଏକ ବିଚାରକ-ମଣ୍ଡଳୀ ବସି ଅଭିନୟ ଦେଖୁଥିଲେ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଶେଷରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକକୁ ପୁରସ୍କୃତ କରୁଥିଲେ । ଉତ୍ସବକାଳୀନ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅଶୋଭନୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ନିନ୍ଦା କରାଯାଉଥିଲା । ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍କର୍ଷ ଅପକର୍ଷ-ବିଚାର ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଟ୍ରାଜେଡି ନିମନ୍ତେ ପୁରସ୍କାର ଥିଲା— ଛାଗଳ ଏବଂ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କମେଡି ନିମିତ୍ତ ପୁରସ୍କାର—ଫଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଟୋକେଇ ଓ ସୁରାପୂର୍ଣ୍ଣ ପାତ୍ର । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆର୍ଥିକ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । * ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ବିଜୟୀ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଛାଗଳ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଏହି ପ୍ରତିଯୋଗିତା କାରଣରୁ ନାଟକ-ରଚନା ପାଇଁ କବି-ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ପ୍ରେରଣା-ପ୍ରତ୍ସେଦନା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା,

* ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍ ଇତିହାସ ଡକ୍ଟର କରୁଣାସାଗର ବେହେରା ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ନିହାରକାନ୍ତ କର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟ-ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୭୬), ପୃଷ୍ଠା ୧୦୭

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗାୟକ-ଅଭିନେତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସେହିପରି ଉତ୍ସାହ-ଉଦ୍ଦୀପନା ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଗୌଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ।

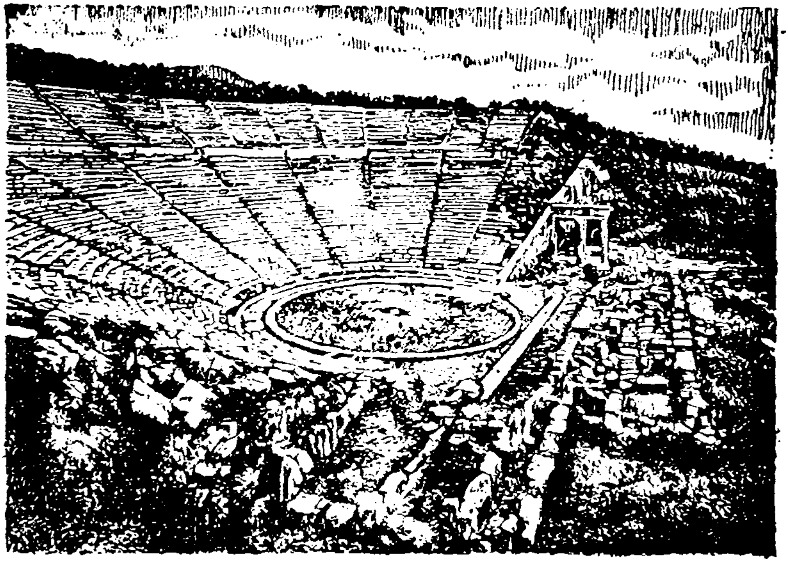
ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଓ ଅଭିନୟ

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ, ଯଥା—ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ବା କୋରସ୍, ସ୍କିନ୍ (Skene) ଗୃହ ଏବଂ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ । ଏହି ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ବିଶେଷ କୃତ୍ରିମ ଥିବାର ବୋଲାଯାଇ ନ ପାରେ । ପାହାଡ଼ର ଢାଲୁ ବା ଗଡ଼ାଣିଆ ସ୍ଥାନରେ ସାଧାରଣତଃ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ନିର୍ମିତ ହେଉଥିଲା—ଯେପରି କି ଆଗୋରା ବା ଆକ୍ରୋପୋଲିସ୍ ପାହାଡ଼-ସଂଲଗ୍ନ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ । ଢାଲୁ ବା ଗଡ଼ାଣିଆ ସ୍ଥାନର ତଳ ଭାଗରେ ଥିବା ବୃତ୍ତାକାର ସ୍ଥାନକୁ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ବୋଲି ଯାଉଥିଲା । ତାହାହିଁ ଥିଲା ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା ଅଭିନୟ-ସ୍ଥଳ ସଦୃଶ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୋରସ୍ ଦଳ ସେଠାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଯାୟୀ ଗୀତ ଗାଉଥିଲେ ତଥା ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସେହି ବୃତ୍ତାକାର ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରାର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥଳରେ ଥିଲା ଦେବତା ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କର ଏକ ବେଦୀ (Thymele) । ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ପଛକୁ ସାମାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନରେ ଥିଲା ସ୍କିନ୍ ଗୃହ । ଏହାକୁ ଆଧୁନିକ ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ ବା ବେଶ-ପୋଷାକ ହେବାର ସ୍ଥାନ (Green Room) ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ସ୍କିନ୍ ଗୃହ ସମ୍ମୁଖରେ ବା ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ପଛକୁ ପ୍ରଥମେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟପଟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉ ନ ଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟକାର ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ସମୟରେ ଚିତ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟପଟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଐତିହାସିକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ମତ । କାଠ, କେନଭାସ୍ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପଥର ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଉଥିଲା । କନାର ସ୍କ୍ରିନ୍ ଆଦୌ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନ ଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍କିନ୍ ଗୃହ ଏବଂ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭଳି ସାମାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନର ମଞ୍ଚ ଥିଲା କି ନାହିଁ, ସେ ବିଷୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିବାଦୀୟ ଓ ବିତର୍କିତ ହୋଇ ରହିଛି । *

ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ସମ୍ମୁଖରେ ତିନି ପାଖ ଘେରି ଅର୍ଦ୍ଧ ବୃତ୍ତାକାରରେ ରହୁଥିଲା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ । ଏହାକୁ 'ଏମ୍ଫିଥିଏଟର୍' (Amphitheatre) ବୋଲି ଯାଇଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନେ ବସି ସୁବିଧାରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ



ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ

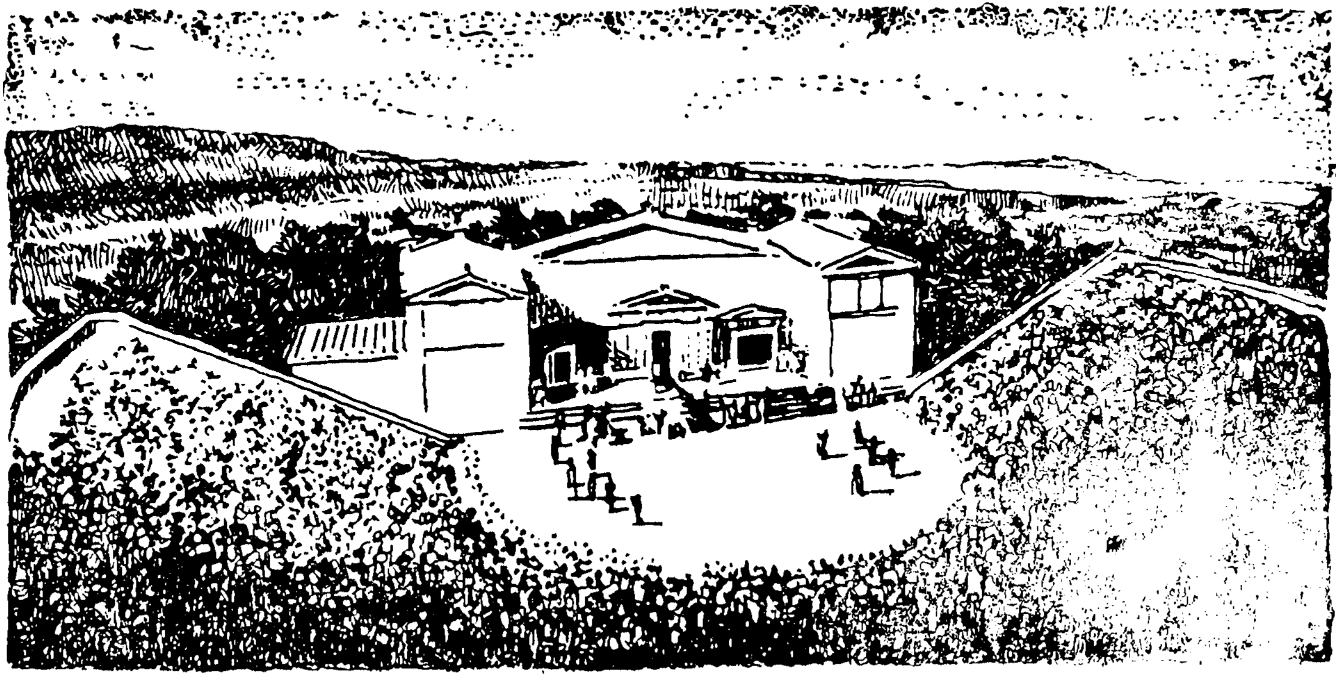
ଏପିଡାଉରସ୍ ସହରରେ ଅବସ୍ଥିତ : ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରାୟ ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ

(ଡାହାଣ ପାଖରେ ଭଙ୍ଗା ସ୍କିନ୍ ଗୃହ, ତାହା ସମ୍ମୁଖରେ ଗୋଲାକାର ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ବା କୋରସ୍ ଏବଂ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରାକୁ ତିନି ପାଖରେ ବେଢ଼ି ରହିଛି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ)

---

* Greek Tragedy—Gilbert Norwood, Methuen & Co. Ltd. London (1953)—Pages 52—59.

Digitized by srujanika@gmail.com



ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନର ପୁନର୍ଗଠନ—Bulle ସାହେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଖିବା ପାଇଁ ଏହି ଏମ୍ଫିଥିଏଟର୍‌ରେ ପଥରରେ ନିର୍ମିତ ଗ୍ୟାଲେରି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା (ସଂଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ର ଦୁଇଟି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ଓ ଏମ୍ଫିଥିଏଟର୍ ଉପରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆବରଣ ବା ଛାତ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ଏକପ୍ରକାର ମୁକ୍ତାକାଶ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ବୋଲିପାରି ପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଏହି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ପନ୍ଦର ହଜାରରୁ ତିରିଶ ହଜାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକ ବସି ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷମାନେ ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇ ବସୁଥିଲେ । ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଗ୍ୟାଲେରିର ତଳ-ଧାଡ଼ିରେ ସମ୍ମାନଜନକ ଆସନ ଲାଭ କରୁଥିଲେ ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ପୂଜକ, ରାଷ୍ଟ୍ରର ଉଚ୍ଚ ପଦାଧିକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିବୃନ୍ଦ, ବୈଦେଶିକ ରାଷ୍ଟ୍ରଦୂତଗଣ ଏବଂ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ବିଚାରକ-ମଣ୍ଡଳୀ । ଏମାନଙ୍କ ଆସନ ମାର୍ବଲ୍-ଆଚ୍ଛାଦିତ ଥିଲା । କ୍ରୀତଦାସ, ବିଦେଶୀ ବ୍ୟକ୍ତି, ନାରୀ ଓ ବାଳକମାନେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଗରିକଙ୍କ ଜରିଆରେ ଅନୁମତି-ପତ୍ର ନେଇ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିପାରୁଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ବିନା ମୂଲ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳୀ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖୁଥିଲେ; ପରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭିଡ଼ ହେବାରୁ—କେବଳ ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାଦ ଦେଇ—ପ୍ରତି ଦର୍ଶକଙ୍କଠାରୁ ଗୋଟିଏ ଦିନର ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ଲାଗି ଦୁଇ ଓବଲ୍ (ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ମୁଦ୍ରାରେ ଦୁଇ ଓବଲ୍—ଭାରତୀୟ ମୁଦ୍ରାରେ ପ୍ରାୟ ୫୫ ପଇସା) ଲେଖାଏଁ ଆଦାୟ କରା ଯାଉଥିଲା । ଯେଉଁ ଦରିଦ୍ର ନାଗରିକଗଣ ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରବେଶିକା ମୂଲ୍ୟ ଯୋଗାଡ଼ କରିପାରୁ ନ ଥିଲେ, ରାଷ୍ଟ୍ର ସେମାନଙ୍କ ସକାଶେ ଅର୍ଥ ଯୋଗାଇ ଦେଉଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଦିନବେଳା ବିଶେଷତଃ ସକାଳଠାରୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଅପରାହ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ବିରାମହୀନ ଭାବରେ ଚାଲୁଥିଲା । ଗବେଷକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ବିବରଣୀ ଅନୁଯାୟୀ—ରାତି ପ୍ରଭାତ ନ ହେଉଣୁ ହଜାର ହଜାର ଦର୍ଶକ ଆସି ସେହି ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଭିଡ଼ ଜମାଉଥିଲେ—ସୁବିଧାଜନକ ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ କେତେକ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବ ରାତିରୁ ଆସି ବସି

Digitized by srujanika@gmail.com

ରହୁଥିଲେ । ସକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ଘୋଷଣାକାରୀ ଆସି ସେଦିନ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କର ନାମ ଘୋଷଣା କରୁଥିଲେ । ତତ୍ପରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ବିରତି ନ ଥିଲା ଏବଂ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଦର୍ଶକ ମୁକ୍ତାକାଶ ତଳେ ଖରାରେ ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା କାଳ ବସି ରହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ବିସ୍ମୟର କଥା—ଆଇନ୍ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରାୟ ଭଙ୍ଗ ହେଉ ନ ଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଚାଲିଥିଲା ବେଳେ ଦର୍ଶକମାନେ ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବରେ ଆପଣା ଆପଣାର ପସନ୍ଦ-ନାପସନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ—ଭଲ ଲାଗିଲେ ଚିତ୍କାର ଓ ହାତତାଳି ଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ; ଖରାପ ଲାଗିଲେ ବିରକ୍ତିସୂଚକ ଧ୍ୱନି କରୁଥିଲେ—ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଫଳ, ଟେକା ପଥରମାନ ଫିଙ୍ଗୁଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ସେତେବେଳେ ବଂଶୀ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜନପ୍ରିୟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ବେଳେ ବେଳେ ଏକପ୍ରକାର ତ୍ରିକୋଣାକାର ବୀଣା (Harp) ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ବଂଶୀବାଦକ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ଉପରେ ଆସୀନ ରହୁଥିଲେ ଏବଂ ସମସ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ସହ ବଂଶୀ ବଜାଉଥିଲେ । ଅଭିନୟ ଶେଷରେ ସେ କୋରସ୍ ଦଳକୁ ସଙ୍ଗରେ ନେଇ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରାରୁ ବହିର୍ଗତ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ ।

କୋରସ୍ ଦଳ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ମୋଟାମୋଟି ତିନିଜଣ ଅଭିନେତା ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ; କୋରସ୍ ଦଳର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନେତା ଭାବରେ ଗଣ୍ୟ ହେଉ ନ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କୋରସ୍‌କୁ ଅଭିନେତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ମାତ୍ର ଅଭିନେତା ଗୃହୀତ ହେଉଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନେତା ହୋଇ ଓହ୍ଲାଉଥିଲେ । ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏସ୍କିଲସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନେତା ଗ୍ରହଣ କରାଯିବାରୁ କ୍ରମଶଃ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧିଲାଭ କଲା ଏବଂ ଅଭିନୟ ଏକ ପେଷା

Digitized by srujanika@gmail.com

ବା ବୃତ୍ତି ହିସାବରେ ଗୃହୀତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । * ଅଭିନେତାଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ କୋରସ୍‌ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଊଣା ହୋଇଗଲା । ସେତେବେଳେ କୌଣସି ନାରୀ ଅଭିନୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁ ନ ଥିଲେ; କେବଳ ଶିକ୍ଷିତ, ସୁକଣ୍ଠ ଓ ସୁଦର୍ଶନ ପୁରୁଷମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ତିନିଜଣ ଅଭିନେତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକାଧିକ ଭୂମିକାରେ (ସ୍ତ୍ରୀ ତଥା ପୁରୁଷ ଭୂମିକା) ଅଭିନୟ କରିପାରୁଥିଲେ—ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବା କଥା, ସ୍କିନ୍ ଗୃହକୁ ଯାଇ ତଦନୁଯାୟୀ ବେଶ ପୋଷାକ ବଦଳାଇ ଆସୁଥିଲେ । ଅଭିନେତାମାନେ ସମସ୍ତେ ଭୂମିକାନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ; କୋରସ୍ ଦଳର କଳାକାର-ଗଣ ମଧ୍ୟ ମୁଖା ପିନ୍ଧୁଥିଲେ । ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ପ୍ରକଟିତ ବିଭିନ୍ନ ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଦର୍ଶକମାନେ ଦେଖିପାରୁ ନ ଥିଲେ । ମୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଶୁଣାଇବା ପାଇଁ ପଡୁଥିବାରୁ ଅଭିନେତାମାନେ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ସଂଳାପ କରୁଥିଲେ, ଅଥବା ସଙ୍ଗୀତଗାନ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କୁ କଥା କହିବା ଏବଂ ଗୀତ ଗାଇବା ଉଭୟ ପ୍ରକାର କଳା-କୌଶଳ ଆୟତ୍ତ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଆଠ-ଦଶ ଇଞ୍ଚର ଉଚ୍ଚ ଗୋଇଠିଥିବ ଯୋତା ପିନ୍ଧୁଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ।

ସେତେବେଳେ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ସାଧାରଣତଃ ଖୁବ୍ ଖ୍ୟାତି ଓ ସମ୍ମାନ ଥିଲା । ସେମାନେ ଘୃଣା ଓ ଅବହେଳାର ପାତ୍ର ନ ଥିଲେ । ସାମରିକ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଏବଂ ରାଜସ୍ୱ ଦେୟରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ଖ୍ୟାତନାମା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଭଲ ବେତନ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ ସୁବିଧା-ସୁଯୋଗ ମିଳୁଥିଲା । କେତେକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ କୂଟନୈତିଜ୍ଞ, ରାଷ୍ଟ୍ରଦୂତ ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତ କରି ଯାଉଥିଲା ।

---

* The Oxford Companion to the Theatre—Edited by Phyllis Hartnoll, Oxford University Press, London (1972)—Pages 407-8.

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ କଳାକାର' (Craftsmen of Dionysus) ନାମରେ ସେତେବେଳେ ଏକ ଅଭିନେତା-ସଙ୍ଘ, ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥ-ସଂରକ୍ଷଣ ସକାଶେ ଗଠିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । କ୍ଲିଏଣ୍ଡର୍, କ୍ଲେଇଡମିସ୍, ପୋଲସ୍, ଥିଓଡରସ୍ ଏରିଷ୍ଟୋଡେମସ୍, ଏଥେନୋ-ଡୋରସ୍ ପ୍ରମୁଖ ବିଭିନ୍ନ ନାମଜ୍ୟାଦା ଅଭିନେତାଙ୍କ ନାମ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରୁ ମିଳେ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ— ଦେବ ଚରିତ୍ର ଓ ମଣିଷ ଚରିତ୍ର । ଦେବ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କବିଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଐତିହାସିକତା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ଗ୍ରୀକ୍ ଅଭିନେତାମାନେ ଏହି ଦୁଇପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକାରେ ବହୁଳ ପୋଷାକ-ପରିଚ୍ଛଦ, ବଡ଼ ବଡ଼ ମୁଖା ଏବଂ ଉଚ୍ଚ ଗୋଇଠି-ଥିବା ଯୋତା ପିନ୍ଧି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ନାୟକ୍ ଅଭିନୟକାରୀ କମ୍ବା ଅତ୍ୟଳ୍ପ ସଂଳାପ କରୁଥିବା ଓ ଗୀତ ଗାଉଥିବା ଅଭିନୟକାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲେ ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ

ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏଥେନ୍‌ସ-ବାସୀ **ଏସ୍କିଲସ୍** (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୫୨୫-୪୫୬) ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାନ ସ୍ରଷ୍ଟା । ନାଟ୍ୟୋତ୍ସବର ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ସେ ବାରମ୍ବାର ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ତେରଥର ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ଗଭୀର ଉତ୍ସାହ ଓ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ସେ ନବେ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ଲେଖିବାର ଜଣା ପଡ଼ୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ସାତୋଟି ମାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ମିଳୁଛି । ଏସ୍କିଲସ୍ ଥିଲେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କବି । ତାଙ୍କର ତ୍ରୟୀ-ନାଟକ 'ଦି ଓରେଷ୍ଟେଇଆ' (The Oresteia) ବ୍ୟତୀତ 'ସେଭେନ୍ ଏଗେନେଷ୍ଟ ଥେବସ୍' (Seven Against Thebes); 'ପ୍ରମିଥିଅସ୍ ବାଉଣ୍ଡ୍' (Prometheus Bound), 'ସପ୍ଲିଆଣ୍ଟ୍ ଓ୍ୱମେନ୍' (Suppliant women) ପ୍ରଭୃତି ଟ୍ରାଜେଡି

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୁବିଖ୍ୟାତ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମୀୟ ଓ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ନେଇ ଏସ୍କିଲସ୍ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି-ସମୂହରେ ସାଧାରଣତଃ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଗୁଣଗାରିମା କୀର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାଗ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଦେବତାଙ୍କ ତଳେ ଭାଗ୍ୟର ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଏସ୍କିଲସ୍, ଭାଗ୍ୟ କିପରି ମଣିଷ-ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ, ତାହା ଟ୍ରାଜେଡିମାନଙ୍କରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ନିଜ ନିଜର ଦୋଷ-ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ତାଂକ ନାଟକର ନରନାରୀ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନୈତିକତାର ପ୍ରଲେପ ତାଙ୍କର ଟ୍ରାଜେଡିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ନୀତିବାଦୀ ଓ ଧର୍ମଭାବାପନ୍ନ ଥିବାର ବୋଲଯାଏ ।

ଏଠାରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଏସ୍କିଲସ୍ଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓରେଷ୍ଟେରିଆ-ତ୍ରୟୀର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଆଗାମେମନନ୍' (Agamemnon) ବିଷୟରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରିଯାଇ ପାରେ । ଆର୍ଗସ୍‌ର ରାଜପ୍ରାସାଦ ଆଗାମେମନନ୍ ନାଟକର ଘଟଣା-ସ୍ଥଳ । ଜଣେ ସୈନିକ-ପ୍ରହରୀ ପ୍ରାସାଦ ଚୂଡ଼ରେ ଠିଆ ହୋଇ ଆଲୋକ ସଙ୍କେତରୁ ଜାଣିଲା ଯେ—ଟ୍ରୟ ନଗରୀର ପତନ ହୋଇଛି । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରହରୀ ଆସି ରାଣୀ କ୍ଲାଇଟେମ୍‌ନେଷ୍ଟ୍ରାଙ୍କୁ ସମ୍ବାଦଟି ଜଣାଇଦେଲା । ତତ୍ପରେ କୋରସ୍ ଦଳରେ ଆର୍ଗସର ବୟସ୍କ ପାରିଷଦଗଣ ପ୍ରବେଶ କରି ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ଟ୍ରୟ ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ଆଗାମେମନନ୍-କ୍ଲାଇଟେମ୍-ନେଷ୍ଟ୍ରାଙ୍କ କନିଷ୍ଠା କନ୍ୟା ଇଫିଜେନିଆଙ୍କୁ ଆଗାମେମନନ୍ ବଳି ଦେଇଥିବା ବିଷୟ ନେଇ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କଲେ । କ୍ଲାଇଟେମନେଷ୍ଟ୍ରା ଆସି ସେମାନଙ୍କୁ ଟ୍ରୟର ପତନ ତଥା ଗ୍ରୀକ୍ ବାହିନୀର ବିଜୟ କଥା ଜଣାଇବାରୁ ସେମାନେ ମଣିଷର ଗର୍ବଦମ୍ଭର ପରାଭବ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗର ପ୍ରଶଂସା ବ୍ୟକ୍ତ କରି ପୁଣି ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କଲେ । କିଛି କାଳ ପରେ ବିଜୟୀ ଆଗାମେମନନ୍ ଟ୍ରୟ ରାଜକନ୍ୟା କାସାନ୍ଦ୍ରାଙ୍କୁ ସଙ୍ଗରେ ନେଇ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ପହଞ୍ଚିବାରୁ ରାଣୀ କ୍ଲାଇଟେମନେଷ୍ଟ୍ରା ତାଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇଲେ । ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ କାସାନ୍ଦ୍ରା ଆଗାମେମନନ୍‌ଙ୍କ ରକ୍ଷିତା ରୂପେ ଆର୍ଗସ୍‌କୁ ଆନୀତା ହୋଇଥିଲେ । ରାଣୀ କ୍ଲାଇଟେମନେଷ୍ଟ୍ରା ଓ ରାଜ-

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରାସାଦର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାରମ୍ବାର ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ କାସାନ୍ଦ୍ରା ଆତଂକଗ୍ରସ୍ତ ଭାବରେ ଚିତ୍କାର କଲେ ଏବଂ ପ୍ରକାଶକଲେ ଯେ— ଆଗାମେମ୍ନନଙ୍କର ଶୀଘ୍ର ମୃତ୍ୟୁ ହେବ। କିଛୁସମୟ ପରେ ଭୀଷଣ ଚିତ୍କାର ଶୁଣା ଗଲା ଏବଂ ଜଣାଗଲା ଯେ, ରାଣୀ କ୍ଲାଇଟେମନେଷ୍ଟ୍ରା, ରାଜା ଆଗାମେମନ୍ ଓ କାସାନ୍ଦ୍ରାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ପାରିଷଦବର୍ଗ ଏପରି ହତ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିଯୋଗ କଲାରୁ, କ୍ଲାଇଟେମନେଷ୍ଟ୍ରା ସ୍ୱକନ୍ୟା ଇଫିଜେନିଆଙ୍କ ହତ୍ୟାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଥିବାର ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଆଗାମେମନନ୍‌ଙ୍କର ଜଣେ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାଇ ଏଗିଷ୍ଟସ୍, ରାଣୀ କ୍ଲାଇଟେମନେଷ୍ଟ୍ରାଙ୍କ ପ୍ରଣୟୀ ଥିଲେ ଏବଂ ଉକ୍ତ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ଏହା ଜାଣି ଆର୍ଗସ୍‌ବାସୀ-ଗଣ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ଏଗିଷ୍ଟସ୍‌ଙ୍କୁ ଘେରିଗଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେଲେ ଯେ -ଆଗାମେମନନ୍‌ଙ୍କ ଯୁବକ ପୁତ୍ର ଓରେଷ୍ଟିସ୍ ବିଦେଶରେ ନିର୍ବାସିତରେ ବଢ଼ୁଛନ୍ତି; ସେହି ଏ କାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇ ପାରନ୍ତି । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିବାକୁ ଯାଉଥିଲାବେଳେ କ୍ଲାଇଟେମନେଷ୍ଟ୍ରା ପହଞ୍ଚି ବାଧା ଦେଲେ ଏବଂ କହିଲେ ଯେ – ସଂଘର୍ଷ ବନ୍ଦ ହେଉ ! ସେ ଏବଂ ଏଗିଷ୍ଟସ୍ ସମ୍ମାନଜନକ ଭାବରେ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ କରିବେ ।

ଏହି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଏସ୍କିଲସ୍ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣରେ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଫୁଟାଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । କ୍ଲାଇଟେମନେଷ୍ଟ୍ରା ଚରିତ୍ରଟି ଜଟିଳ ତଥା ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଘଟଣାବଳୀର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇପାରିଛି । ଏ ଚରିତ୍ର ସହିତ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ଲେଡି ମେକବେଥ୍ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଆଗାମେମନନ୍,କାସାନ୍ଦ୍ରା,ଏଗିଷ୍ଟସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ନାଟକର କୋରସ୍ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ସେ କବିତ୍ୱ ଓ ନାଟକୀୟତା ପରିସ୍ଫୁଟ କରିପାରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ଥେସପିସ୍ ନାଟକରେ ଜଣେ ମାତ୍ର ଅଭିନେତା ସଂଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଏସ୍କିଲସ୍ ଆଉ ଜଣେ ଅଭିନେତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ଦୁଇ ଅଭିନେତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରି କୋରସ୍ ଦଳକୁ ନାଟକରେ ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବିନିଯୋଗ କଲେ । ମିଳୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରୁ ସେ ଜଣେ ଧୁରନ୍ଧର ଶିଳ୍ପୀ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମୟ-କ୍ରମ ଅନୁସାରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏସ୍କିଲସ୍‌ଙ୍କ ପରେ ସୋଫୋକ୍ଲସ୍‌ଙ୍କର ସ୍ଥାନ । କବି ସୋଫୋକ୍ଲସ୍ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪୯୫—୪୦୬) ମଧ୍ୟ ଏଥେନ୍ସ-ବାସୀ ଥିଲେ ଏବଂ ଏଥେନ୍ସ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଟ୍ରେଜେରୀର ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ, ସେନାଧ୍ୟକ୍ଷ ଓ କୂଟନୀତିଜ୍ଞ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । 'କୋମ୍ପାନୀ ଅବ୍ ଦି ଏଜୁକେଟେଡ୍' (Company of the Educated) ନାମରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ସେ ଏଥେନ୍ସରେ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ସଙ୍ଗଠନ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଥିଲା ଅତୁଳନୀୟ ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବ । ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ସେ ଅଠର ଥର ବିଜୟୀ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମୀ ନାଗରିକ, ମିତମନସ୍କ ଓ ଧର୍ମପରାୟଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ସୋଫୋକ୍ଲସ୍ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଜଗତରେ ବାସ୍ତବିକ ଏକ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭା ।

ସୋଫୋକ୍ଲସ ଥିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କବି । ୧୨୩ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ମାତ୍ର ସାତ ଖଣ୍ଡ ବର୍ତ୍ତମାନ ମିଳୁଛି ; ଯଥା ଆଜାକ୍ସ (Ajax), ଏଲେକ୍‌ଟ୍ରା (Electra), ଦି ଟ୍ରାଚିନିୟାନ୍ ଓ୍ୱମେନ୍ (Trachinian Women), ଇଡ଼ିପସ୍ ରେକ୍ସ (Oedipus Rex), ଇଡିପସ୍ ଏଟ୍ କୋଲୋନସ୍ (Oedipus at Colonnus), ଏଣ୍ଟିଗୋନ (Antigone) ପ୍ରଭୃତି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଏଣ୍ଟିଗୋନ' ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଲେହେଁ 'ଇଡିପସ୍ ରେକ୍ସ' ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇଛି । ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଆପଣା 'ପୋଏଟିକ୍ସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଆଦର୍ଶ ଭିସାବରେ ଏହାକୁ ହିଁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସଂକ୍ଷେପରେ ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ହେଉଛି—ଇଡିପସ ଥେବସ୍‌ର ରାଜା ଲାଇଅସ୍ ଓ ରାଣୀ ଜୋକାଷ୍ଟାଙ୍କର ପୁତ୍ର । ଭବିଷ୍ୟତ୍-ବାଣୀ ଥିଲା ଯେ—ଲାଇଅସ୍-ଜୋକାଷ୍ଟାଙ୍କର ଔରସଜାତ ପୁତ୍ର ପିତୃହନ୍ତା ତଥା ମାତୃହରଣକାରୀ ହେବ । ତେଣୁ ପୁତ୍ର ଜନ୍ମ ହେବା ମାତ୍ରେ ରାଜା ଲାଇଅସ୍ ତାହାର ପାଦ ଦୁଇଟି ବନ୍ଧ କରାଇ ବନ ମଧ୍ୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଦେଇ ଆସିଲେ । ଜଣେ ମେଷପାଳକ ବନମଧ୍ୟରୁ ଶିଶୁ ପୁତ୍ରଟି ପାଇ କୋରିନ୍ଥ୍‌ର ନିଃସନ୍ତାନ ରାଜା ପୋଲିବସ୍‌ଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କଲା । ପାଦ ଯୋଡ଼ିକ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ହୋଇଥିବାରୁ ଶିଶୁଟିର ନାମ ହେଲା—'ଇଡ଼ିପସ୍' । ପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କ ହେଲା ପରେ ଇଡ଼ିପସ୍ ଡେଲଫିର ଦେବବାଣୀରୁ ଅବଗତ ହେଲେ ଯେ—ସେ ପିତୃହନ୍ତା ତଥା ମାତୃ-ହରଣକାରୀ ହେବେ । କୋରିନ୍ଥର ରାଜା ପୋଲିବସ୍‌ଙ୍କୁ ସେ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ପିତା ବୋଲି ଜାଣିଥିଲେ । ଭୀଷଣ ଭବିତବ୍ୟକୁ ଏଡ଼ାଇବାପାଇଁ ସେ ଚିରଦିନ ଲାଗି କୋରିନ୍ଥ୍ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଥେବସ୍ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ । ସେତିକିବେଳେ ଥେବସ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା । ଥେବସ୍-ରାଜା ଲାଇଅସ୍ ଗୋଟିଏ ଶିଶୁପୁତ୍ର ଚୋରାଇ ଆଣିଥିବାରୁ, ଦେବରାଜ ଜିଉସ୍‌ଙ୍କ ପତ୍ନୀ ହେରା ତାଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡିତ କରିବାକୁ 'ସ୍ଫିଙ୍କସ୍' ନାମକ ଏକ ରକ୍ତପାୟୀ ବିଚିତ୍ର ଜୀବକୁ ପଠାଇଥିଲେ । ମଣିଷ ମଥା, ସିଂହର ଦେହ ଏବଂ ଇଗଲ୍‌ର ପକ୍ଷ ଧାରଣ କରିଥିବା ରାକ୍ଷସୀ ସ୍ଫିଙ୍କସ୍ ଗୋଟିଏ ପାହାଡ଼ ଉପରେ ବସି ସେଇ ବାଟ ଦେଇ ଯାଉଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ କୂଟପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରୁଥିଲା—କେଉଁ ଜୀବ ପ୍ରାତଃକାଳରେ ଚତୁଷ୍ପଦ, ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ଦ୍ୱିପଦ ଏବଂ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ତ୍ରିପଦ ? କୂଟପ୍ରଶ୍ନଟିର ଉତ୍ତର ଦେଇ ନ ପାରିବା ହେତୁ ବହୁ ନାଗରିକ ସ୍ଫିଙ୍କସ୍ କବଳରେ ମଡ ପ୍ରାଣ ଦେଲେ । ରାଜା ଲାଇଅସ୍ ଏହି ସ୍ଫିଙ୍କସ୍ ରହସ୍ୟ ଜାଣିବାପାଇଁ ଡେଲଫିର ଆପୋଲୋ ମନ୍ଦିରକୁ ରଥରେ ଚଢ଼ି ଯାଉଥିଲାବେଳେ ପଥ ମଧ୍ୟରେ ସାମାନ୍ୟ କାରଣରୁ ଇଡିପସ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ସଂଘର୍ଷ ହେଲା ଏବଂ ସେହି ସଂଘର୍ଷରେ ଇଡିପସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲାଇଅସ୍ ନିହତ ହେଲେ । ତତ୍ପରେ ଇଡିପସ୍, ସ୍ଫିଙ୍କସ୍‌ର କୂଟପ୍ରଶ୍ନର ଯଥାଯଥ ଉତ୍ତର ଦେଇ (ଉତ୍ତର ଥିଲା—'ମଣିଷ') ଥେବସ୍‌ବାସୀଙ୍କୁ ସ୍ଫିଙ୍କସ୍ ଦାଉରୁ ରକ୍ଷା କଲେ । ଏହାର ପୁରସ୍କାର ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କୁ ଥେବସ୍‌ର ରାଜା କରାଗଲା । ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଥାନୁଯାୟୀ ସେ ବିଧବା ରାଣୀ ଜୋକାଷ୍ଟାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବିବାହ କଲେ । ଅଜ୍ଞତାବଶତଃ ସେ ଆପଣାର ପ୍ରକୃତ ପିତାଙ୍କୁ ନିହତ କରି ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ମାତାଙ୍କୁ ସ୍ତ୍ରୀ-ରୂପେ ଭୋଗକରି ରାଜ୍ୟ ଶାସନ କରି ଚାଲିଲେ । ଥେବସ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

ରାଜ୍ୟରେ ମହାମାରୀ ବିପଦ ପଡ଼ିବାରୁ ଦୈବ-ବାଣୀ ହେଲା ଯେ ରାଜା ଲାଇଅସ୍‌ଙ୍କ ଘାତକକୁ ନଗରରୁ ବହିଷ୍କୃତ କଲେ, ବିପଦ ଦୂରୀଭୂତ ହେବ । ଇଡିପସ୍ ମଧ୍ୟ ତାହା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କଲେ । ଶେଷରେ ଭବିଷ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ଅନ୍ଧ ଟାୟାରସିଆସ୍ ସବୁ ସତ୍ୟ ଘଟଣା ପ୍ରକାଶ କରିଦେଲେ । ସତ୍ୟର ତୀବ୍ରତା ସହ୍ୟ କରି ନ ପାରି ରାଣୀ ଜୋକାଷ୍ଟା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲେ ଏବଂ ରାଜା ଇଡିପସ୍ ନିଜର ଦୁଇଟି ଅମାର୍ଜନୀୟ ଅପରାଧ ହେତୁ ଆଖି ଯୋଡ଼ିକ ଫୁଟାଇ ଦେଇ ରାଜ୍ୟରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଗଲେ ।

ଏହି ଦୀର୍ଘ ଓ ଜଟିଳ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍ ଚମତ୍କାର ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଘଟଣା-ବୟନ ବା ଗଳ୍ପ-ଗୁମ୍ଫନରେ ତାଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ । ଥେବସ୍‌ରେ ମହାମାରୀ ବିପଦ ପଡ଼ିବା ଘଟଣା ଏବଂ ରାଜା ଲାଇଅସ୍‌ଙ୍କ ହତ୍ୟାକାରୀକୁ ବହିଷ୍କୃତ କଲେ ସେ ବିପଦ ଦୂର ହେବାର ଦୈବବାଣୀରୁ, 'ଇଡିପସ୍ ରେକ୍ସ' ନାଟକର ଆରମ୍ଭ । ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର କେତେକ ଘଟଣା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ସିଧାସଳଖ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ; ସୋଫେକ୍ଲିସ୍ ତାହାକୁ ସ୍ମୃତି-ଚାରଣା ଭଙ୍ଗୀରେ ବା 'ଫ୍ଲାସ୍ ବ୍ୟାକ୍' (Flash Back) ଶୈଳୀରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ ତଥା ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ ଅଥବା ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରଖାଯାଇଛି । ଇଡିପସ୍ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସୋଫେକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ । ଇଡିପସ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନରେ ସଂଘଟିତ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ତାଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ନିୟତି ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ମୂଳସ୍ୱର ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି । ତତ୍‌କାଳୀନ ଟ୍ରାଜେଡିର ଉପଯୁକ୍ତ ନାୟକ ହିସାବରେ ଇଡିପସ୍ ଆପଣା ଦୋଷତ୍ରୁଟି ବା 'ହାମାରସିଆ' ହେତୁ ଭାଗ୍ୟ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବା 'ପେରିପେଟି'ର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦୁଃଖ ଓ କାରୁଣ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ହୃଦୟରୁ ଅନୁଶୋଚନା ଓ ଆତଙ୍କ ଭାବର ମୋକ୍ଷଣ ବା 'କାଥାରସିସ୍' କରାଇପାରିଛି । ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାଗ୍ୟ ବା ନିୟତିଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନରେ ସୋଫୋକ୍ଲସ୍ ଅପୂର୍ବ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । 'ଇଡ଼ିପସ୍ ରେକ୍ସ'ର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସଂଳାପ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ତଥା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ମଣିଷର କାମନା, ବାସନା, ଗ୍ଲାନି, ପରାଜୟକୁ ଯେଉଁ ସୋଫୋକ୍ଲସ୍‌ଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଭଳି ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜନପ୍ରିୟ ତଥା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ରହିଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୋଫୋକ୍ଲସ୍ କେତେକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ଦିଶାରୀ । * ଟେଟ୍ରାଲୋଜିର ତିନୋଟି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରସ୍ପର-ସମ୍ପୃକ୍ତ କରି ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକକୁ ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ; ତାହା ଫଳରେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଦର୍ଶକ ସମାଜର ସମୟ ତଥା ଧୈର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ ଥିବାବେଳେ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ସହଜ ଓ ସୁବିଧାଜନକ ହେଉଛି । ନାଟକରେ ପୂର୍ବରୁ ଥିବା ଦୁଇଜଣ ଅଭିନେତାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ସୋଫୋକ୍ଲସ୍ ଅଧିକା ଜଣେ—ଅର୍ଥାତ୍ ତିନିଜଣ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଫଳରେ କୋରସ୍ ଦଳର ଗୁରୁତ୍ୱ ଏସ୍କିଲସ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ସେ ଆହୁରି ଊଣା କରିଦେଲେ । ସେ ମଧ୍ୟ କୋରସ୍ ଦଳର କଳାକାରଂକ ସଂଖ୍ୟା ୧୨ରୁ ୧୫କୁ ବୃଦ୍ଧି କରିଥିଲେ । ସ୍କିନ୍‌ଗୃହ ଆଗରେ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ପଛକୁ ଚିତ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ବା ସିନ୍‌ପେଣ୍ଟିଙ୍ଗ ର ବ୍ୟବହାର ସେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ।

ଇଉରିପିଡ଼ିସ୍ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪୮୦—୪୦୬) ସୋଫୋକ୍ଲସଙ୍କର ସମସାମୟିକ କବି । କିଶୋର ବୟସରୁ ସେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରତି

---

* Sophocles advanced the art of the drama in point of theatrical effectiveness, rapidity, directness, sense of suspense and climax.—The Story of the World's Literature by John Macy, Washington Square Press, Newyork (1965)—Page 91.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଅଠରବର୍ଷ ବୟସରୁ ନାଟକ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଏଥେନ୍ସରେ ସେ ନିଜର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ଲାଇବ୍ରେରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଗୃହରିଆଡ଼େ ଜଣେ ବହୁ-ଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶୀ ପଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ସୁପରିଚିତ ଥିଲେ । ସକ୍ରେଟିସ୍, ଏନାକ୍ସାଗୋରାସ୍ ପ୍ରମୁଖ ତତ୍କାଳୀନ ବିଶିଷ୍ଟ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିଲା । ଇଉରିପିଡିସ୍ ମୁଖ୍ୟତଃ ଟ୍ରାଜେଡିର କବି । ସେ ପ୍ରାୟ ଶହେ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ; ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏବେ ମାତ୍ର ୧୯ ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ମିଳୁଛି । ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ସେ ଏକାଧିକ ଥର ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ସମାଜକୁ ସେ ବିଶେଷ ଖାତିର୍ କରୁ ନ ଥିଲେ ଏବଂ ବିଦ୍ରୋହୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସାମାଜିକ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାକୁ ସମାଲୋଚନା କରୁଥିଲେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—ଯୁଦ୍ଧ ଓ ରକ୍ତପାତକୁ ଘୃଣା କରୁଥିବାରୁ ସେ ନିଜର 'ଦି ଟ୍ରୋଜାନ ଓ୍ୱିମେନ୍' ନାଟକରେ ଯୁଦ୍ଧର କ୍ଷୟକ୍ଷତି, ଭୟାବହତା ବିଷୟରେ ପରୋକ୍ଷ କଟାକ୍ଷପାତ୍ କରିଛନ୍ତି । ନିଜର ବିଦ୍ରୋହୀ ମନୋଭାବ ଯୋଗୁ ସେ ବାରମ୍ବାର ଏଥେନ୍ସବାସୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିନ୍ଦିତ ଓ ଅପମାନିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଇଉରିପିଡିସ୍‌ଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଦି ମିଡ଼ିଆ' (The Medea) 'ଦି ହିପୋଲାଇଟସ୍' (The Hyppolytus), 'ଦି ହେକୁବା' (The Hecuba)), 'ଦି ଟ୍ରୋଜାନ୍ ଓ୍ୱିମେନ୍' (The Trojan Women), 'ଦି ଟ୍ରୋଡସ୍' (The Troades), 'ଇଫିଜେନିଆ ଇନ୍ ଟାଉରିସ୍' (Iphigenia in Tauris), 'ଦି ବାଖାଏ' (The Bacchae) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ— ଏଠାରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି 'ବାଖାଏ'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଦେବତା ଡାୟୋନିସସ୍ (ଅନ୍ୟ ନାମ ବେଖସ୍—Bacchus; ବାଖାଏ ହେଉଛନ୍ତି ବେଖସ୍‌ଙ୍କର ନାରୀଭକ୍ତ) ଜଣେ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବକ୍ତା ଛଦ୍ମ-ବେଶରେ ଥେବସ ରାଜ-ପ୍ରାସାଦ ସମ୍ମୁଖରେ ଠିଆ ହୋଇ ସ୍ୱଧର୍ମର ପ୍ରସାର କରିବା କଥା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଥେବସ୍‌ର ରାଜା ପେନ୍ଥିଉସ୍ ଡାୟୋନିସସ୍—

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉପାସନାର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଡାୟୋନିସସ୍ ତାଙ୍କୁ ଶାସ୍ତି ଦେବାକୁ ସ୍ଥିର ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଥେବସ୍‌ର ନାରୀମାନେ ସେତେବେଳକୁ ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଆନନ୍ଦ-ଉତ୍ସବରେ ମାତି ଯାଇଥିଲେ । ପେନ୍ଥିଉସ୍‌ଙ୍କର ଗୋସବାପା କାଡମସ୍ ଏବଂ ରାଜପ୍ରାସାଦର ଅନ୍ୟ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତି ସେହି ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ ବାହାରିଲାରୁ ପେନ୍ଥିଉସ୍ ସେମାନଙ୍କୁ ବାଧା ଦେଲେ ଏବଂ ଛଦ୍ମବେଶୀ ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରିବା ପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେଲେ । ଡାୟୋନିସସ୍ ଧରା ହୋଇ ଆସିବାରୁ କୋରସ୍ ଦଳରେ ଥିବା ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ଭକ୍ତଗଣ କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଏବଂ ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଇଚ୍ଛାର ସୂଚନା ଦେଲେ । ରାଗରେ ବନ୍ଦୀ ଡାୟୋନିସସ୍ ମଧ୍ୟ ଅଗ୍ନି ଓ ଭୂମିକମ୍ପକୁ ଆହ୍ୱାନ କଲେ; ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଜପ୍ରାସାଦ ଧ୍ୱଂସସ୍ତୂପରେ ପରିଣତ ହେବାର ଜଣା ପଡ଼ିଲା । ଡାୟୋନିସସ୍ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି ପେନ୍ଥିଉସ୍‌ଙ୍କୁ ସମ୍ମୋହିତ କରି ପକାଇଲେ । ଏଥିରେ ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କର ନାରୀଭକ୍ତମାନେ ଉଲ୍ଲସିତ ହେଲେ । ଏ ସମୟରେ ଜଣେ ନାଗରିକ ଆସି ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଚାଲିଥିବା ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ବିଷୟରେ ରାଜା ପେନ୍ଥିଉସ୍‌ଙ୍କୁ ସମସ୍ତ କଥା କହିଲେ । ପେନ୍ଥିଉସ୍ ନାରୀବେଶ ଧାରଣ କରି ଉତ୍ସବ-ସ୍ଥଳକୁ ଗଲେ । କିଛି ସମୟ ପରେ ଜଣେ ଦୂତ ଆସି ପେନ୍ଥିଉସ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ-ସମ୍ବାଦ ଜଣାଇଲା । ନିଜ ଜନନୀ ଆଗାଭେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସହଚରୀ-ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପେନ୍ଥିଉସ୍ ନିହତ ହୋଇଥିଲେ । ସେମାନେ ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରମତ୍ତ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ବଣ୍ୟ ପଶୁ ବୋଲି ମନେ କରି ଟିକି ଟିକି କରି କାଟି ପକାଇଥିଲେ । ଆଗାଭେ ଉନ୍ମାଦିନୀ ଭଳି ପୁଅର କଟା ମୁଣ୍ଡ ଧରି ପହଞ୍ଚିବାରୁ କାଡମସ ତାଙ୍କୁ ଶାନ୍ତ କରାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ଏତିକବେଳେ ଡାୟୋନିସସ୍ ଆକାଶମାର୍ଗରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ସମସ୍ତଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଯେ—ଦେବରାଜ ଜିଉସ୍‌ଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ ଏହି ସବୁ ଦୁର୍ଘଟଣା ଘଟିଛି ।

ଏହି ନାଟକରେ ଡାୟୋନିସସ ଓ ପେନ୍ଥିଉସ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସନ୍ନିବେଶିତ କୋରସ୍ ସଙ୍ଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଇଉରିପିଡିସ୍‌ଙ୍କ ପରମ କୃତିତ୍ୱର ପରିଚୟସୂଚକ । ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ନାଗରିକମାନଙ୍କର ପାଦଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦେଶରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଛନ୍ଦ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଇଉରିପିଡସ୍ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଭାବରେ କୀର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଭାବାବେଗ, ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଓ ମାନସିକତା ନେଇ ସେ କାରବାର କରିଛନ୍ତି ବେଶି । ଧର୍ମ, ଦେବତା ଓ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଶକ୍ତିରେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ଊଣା ନ ଥିଲା ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । 'ଦି ବାଖାଏ' ନାଟକରେ ସେ ଧର୍ମ ଓ ଦେବବିଶ୍ୱାସର ସୁଫଳ ତଥା କୁଫଳ ଉଭୟ ଦିଗ ଦର୍ଶାଇ ଆପଣା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଅଧିକାର ବିଷୟରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ତୋଳିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀରେ ଇଉରିପିଡ଼ସ୍ କେତେକ ନୂତନତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କର ମତ । ଏସ୍କିଲସ୍ ଓ ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ସମାଲୋଚକମାନେ ତାଙ୍କର କେତେକ ନାଟକକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନ କରି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ 'ଟ୍ରାଜି-କମେଡି' ନାମରେ ଆଖ୍ୟାତ କରି ଥାଆନ୍ତି । ନାଟକରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ 'ପ୍ରୋଲୋଗ୍' (Prologue) ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଇଉରିପିଡସ୍‌ଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ । ପୂର୍ବରୁ ଏସ୍କିଲସ୍ ଓ ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ପ୍ରୋଲୋଗ୍ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ତାହା ସେତେବେଳେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାଲାଭ କରି ନ ଥିଲା । ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଇଉରିପିଡ଼ସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଏହି ପ୍ରୋଲୋଗ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ନାଟକର ରଚନା ଶୈଳୀରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ତିନି ଜଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଟ୍ରାଜେଡି ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି କେତେକ ଗୌଣ ଟ୍ରାଜେଡି ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ରହିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିଓଫ୍ରୋନ୍, ଆରିଷ୍ଟାର୍କସ୍, ଆଗାଥନ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ଆଡ଼କୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମେ ଅବକ୍ଷୟମୁଖୀ ହେବାରେ ଲାଗିଲାଣି । ତତ୍‌କାଳୀନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ନାଟକ-ସୃଷ୍ଟିରେ ଶକ୍ତି-ସାମର୍ଥ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବରେ ପୂର୍ବ-ଆଲୋଚିତ ପ୍ରତିଭା-କ୍ଷୟୀର ସମାନ ସ୍ତରକୁ ଉଠି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ପୁଣି ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନୁହେଁ, କେବଳ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ସେହି ସମୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣ୍ଡିତ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କମେଡିର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଭଳି ଏହାର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରଂପରା ରହିଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ ଆଦ୍ୟ-ଭାଗରେ ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ସବରେ କମେଡି ସାଧାରଣ ଜନତାର ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିବାର ଜଣା ଯାଏ । ଏଥେନ୍‌ସବାସୀ କବି **କ୍ରାଟିନସ୍** (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪୯୦—୪୨୩ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ କମେଡ଼ିର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାନ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ପରିଚିତ । ସେ ପ୍ରାୟ ଅଣତିରିଶ ଖଣ୍ଡ କମେଡ଼ି ଲେଖିଥିବାର ଜଣା ପଡ଼ିଥିଲେହେଁ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ମିଳୁଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ଖଣ୍ଡିତ ଓ ଅସଂଲଗ୍ନ । ପୌରାଣିକ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିହାସ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ କ୍ରାଟିନସ୍ ସମାଜର ନେତା, କବି ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱନାଟକା-ବଳୀରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି । ନିଜର 'ଆର୍କିଲୋକଇ' (Archilochoi), 'ପ୍ଲୁଟଇ' (Ploutoi), 'ପୁଟିନେ' (Putine) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସେ କମେଡ଼ିକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ହିସାବରେ ପ୍ରଚଳନ କରାଇଦେଇଗଲେ । ତେଣୁ ଟ୍ରାଜେଡି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏସ୍କିଲସ୍‌ଙ୍କ ସ୍ଥାନ ସଦୃଶ କମେଡ଼ି କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ରାଟିନସ୍‌ଙ୍କ ସ୍ଥାନ ସମାଲୋଚକମାନେ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକ ରଚନାରେ କ୍ରାଟିନସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ମାର୍ଗରେ ଗତି କରିଥିଲେହେଁ, କବି **ଏରିଷ୍ଟୋଫେନସ୍** (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪୪୫—୩୮୫) କୃତିତ୍ୱ ଓ ଖ୍ୟାତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଖ୍ୟାତନାମା ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାର ଜଣା ପଡ଼େ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ମାତ୍ର ଏଗାର ଖଣ୍ଡି ବର୍ତ୍ତମାନ ମିଳୁଛି । ଏରିଷ୍ଟୋଫେନସ୍ ଗ୍ରୀକ୍ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ସଙ୍କଟମୟ କାଳରେ ଏଥେନ୍ସରେ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ବା ନିର୍ବିଘ୍ନରେ କଟି ନଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪୩୦ରେ ଏଥେନ୍ସରେ ପଡ଼ିଥିବା ପ୍ଲେଗ୍ ମହାମାରୀ ସେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥିଲେ । ତାହାର ପରବର୍ଷ ମହାନ୍ ନେତା ପେରିକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ତତ୍ପରେ ଅଶିକ୍ଷିତ, ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣମନା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ ତାଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ସ୍ୱଦେଶ ଓ ସ୍ୱଜାତିକୁ ଅତି ସୁଖ ପାଉଥିଲେ ବୋଲି ପ୍ରତିକୂଳ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଘଟଣାବଳୀରେ ସେ ବଡ଼ ବେଦନା ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସେ ଆପଣା କମେଡି ସମୂହ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସାମୂହିକ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ, ଜଣାଯାଏ ଯେ—ଏରିଷ୍ଟୋଫେନସ୍‌ଙ୍କ କମେଡ଼ିଗୁଡିକ କେବଳ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ନୁହେଁ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଦୋଷ-ଦୁର୍ବଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ତଥା ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିବାଦ ମଧ୍ୟ । ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଘେନି ସେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ତଥା ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସେହି କଟାକ୍ଷରୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ଅଧୋଗତ ଧର୍ମ, ଦେବୋପାସନାର ଭଣ୍ଡାମି ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ ଯାଇ ନାହିଁ । ଯୁଦ୍ଧଖୋର୍ ମନୋବୃତ୍ତି ଏବଂ ବିଳାସବ୍ୟସନମୟ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ ନଗରୀ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସେ ନିଷ୍ଠୁର ପରିହାସ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଦି ଆକର୍ନିଆନସ୍' (The Acharnians) ଏବଂ 'ପିସ୍' (Peace) କମେଡିରେ ଏହି ଯୁଦ୍ଧ-ବିରୋଧୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ । 'ଦି ନାଇଟସ୍' (The Knights), 'ଦି ଓ୍ୱାସ୍‌ପସ୍' (The Wasps) ପ୍ରଭୃତି କମେଡ଼ିରେ ଭଣ୍ଡ, ସ୍ୱାର୍ଥପର ରାଜନୀତିଜ୍ଞଙ୍କ ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ଏବଂ ବିସ୍ତୃତ ବିଚାର-ବିଭାଗ ପ୍ରତି ପରିହାସ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ । ନିଜର 'ଦି କ୍ଲାଉଡ଼ସ୍' (The Clouds) ଏବଂ 'ଦି ଫ୍ରଗସ୍' (The Frogs) କମେଡ଼ି ଦୁଇଟିରେ ସେ ଯଥାକ୍ରମେ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ମନୀଷୀ ଏବଂ ଇଉରିପିଡ଼ିସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଅତ୍ତାଚାମସା କରିବା ପାଇଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଯୌନ ବ୍ୟାପାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେ ବେଶ୍ ଉଚ୍ଛକଳ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟଭାଷୀ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ନଜର ଏଭଳି ନାଟକରେ ପ୍ରଦାନ୍ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଏରିଷ୍ଟୋଫେନସ୍‌ଙ୍କର 'ଦି ବାର୍ଡ୍‌ସ୍' (The Birds) ନାଟକଟି ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ କମେଡ଼ି ହିସାବରେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଏକ ବିଚିତ୍ର ଗାଲଗଳ୍ପକୁ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଯାଇଛି । ସଂକ୍ଷେପରେ ନାଟକଟିର କଥାବସ୍ତୁ ଏହିପରି —ଏଥେନ୍‌ସର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବୀତସ୍ପୃହ ପେଇଥେଟାସ୍ପୁରସ୍ ଏବଂ ଇଭଲ୍‌ପିଡସ୍ ଶାନ୍ତିରେ ରହିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଭଲ ଜାଗା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଥିଲେ । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀକୁ ଉଡ଼ି ଉଡ଼ି ଦେଖିଥିବା 'ଇପୋପସ୍' ନାମକ ହୁପ୍‌ପୋ (Hoopoe) ଜାତୀୟ ପକ୍ଷୀର ପରାମର୍ଶ ଲୋଡ଼ିବାରୁ, ଇପୋପ୍‌ସ୍ ସେମାନଙ୍କୁ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କ ମେଳରେ ବାସ କରିବାକୁ ସୂଚନା ଦେଲେ । ଏ ବିଷୟର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ଏକ ସମ୍ମେଳନ ଆହୂତ ହେଲା । ପୃଥିବୀର ଚାରିଆଡ଼ୁ ପକ୍ଷୀମାନେ ଆସି କୋରସ୍ ଦଳ ରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ । ପକ୍ଷୀକୁଳ ପ୍ରଥମେ ଶତ୍ରୁରୂପୀ ଦୁଇଜଣ ମଣିଷକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସାହାଯ୍ୟ କରିବାପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲେ ଏବଂ ସେ ଦୁହିଁଙ୍କ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ବାହାରିଲେ । ଇପୋପସ୍ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଶୁଝା କଲାରୁ ସେମାନେ ଶାନ୍ତ ହୋଇ ସବୁକଥା ବୁଝିଲେ । ପେଇଥେଟାସ୍ପୁରସ୍ ପକ୍ଷୀକୁଳର ଅତୀତ ଗୌରବ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ଦୁରବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କହିଲେ ଯେ—ଓଲିଂପସ୍‌ର ଦେବତାମାନଙ୍କ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ପକ୍ଷୀମାନେହିଁ ଥିଲେ ଏ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ଈଶ୍ୱର । ଏବେ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ-ସହଯୋଗ ମିଳିଲେ, ଇଭଲ୍‌ପିଡସ୍ ଓ ସେ ଦୁହେଁଯାକ ମିଳି ପକ୍ଷୀ-କୁଳକୁ ପୂର୍ବ ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ସମାସୀନ କରାଇ ପାରିବେ । ଏ କଥାରେ ପକ୍ଷୀମାନେ ଖୁସି ହେଲେ । ତତ୍ପରେ ପେଇଥେଟାସ୍ପୁରସ୍ ଏବଂ ଇଭଲ୍ ପିଡସ୍‌ଙ୍କୁ ଇପୋପସ୍‌ଙ୍କ ବସାକୁ ନିଆଯାଇ ଦୁହିଁଙ୍କ ଦେହରେ ପର ବା ପକ୍ଷୀ ଲଗାଇ ଦିଆଗଲା । ପର ଧାରଣ କରି ସେହି ଏଥେନ୍‌ସବାସୀ ଦୁହେଁ ଉତ୍ସାହ-ଉଦ୍ଦୀପନାରେ ମାତି ଉଠିଲେ ଏବଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନୂତନ ନଗରୀ ନିର୍ମାଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ । ନଗରୀର ନାମ 'ନେଫେଲୋକୋକଗିଆ' (Nephelococcygia—Cloud-Cuckoo Land) ଦେବାର ପ୍ରସ୍ତାବ କରାଗଲା । ତତ୍ପରେ ପୁରୋହିତ ଦ୍ୱାରା ନଗରୀ ନିର୍ମାଣର ଶୁଭ ଦେବା କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ବାଧା ପାଇଛି । ନୂଆ ନଗରୀ ନିର୍ମାଣର ଖବର ପାଇ ନିଜ ନିଜର ବ୍ୟବସାୟ ଚଳାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏଥେନ୍ସରୁ ଆସିଛନ୍ତି—କବି, ଦୈବବାଣୀର ପ୍ରବକ୍ତା (ନୂଆ ନଗରୀର ଜୟଗାନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ), ଗଣିତଜ୍ଞ (ନିର୍ମାଣ ଯୋଜନା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ), ଜଣେ ଇନ୍‌ସପେକ୍‌ଟର ଏବଂ ଡିକ୍ରୀ-ଜାରି କରିବା ହାକିମ (ନଗରୀର ଶାସନକାର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ) ପ୍ରମୁଖ ଉତ୍ପାତକାରୀମାନେ । ତହିଁ ପେଇଥେଟାୟୁରସ୍ ନଗରୀ ନିର୍ମାଣର ଶୁଭ ଦେବା କାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥଗିତ ରଖିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ କୋରସ୍ ଦଳର ସଙ୍ଗୀତରୁ ନୂଆ ନଗରୀ ନିର୍ମାଣର ଖବର ଏବଂ ପକ୍ଷୀକୁଳର ନୂତନ ଶକ୍ତି ସ୍ଥାପନ ବିଷୟ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଦେବତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏ ସମ୍ବାଦ ପହଞ୍ଚିଛି । ଏଥେନ୍ସର ବାସିନ୍ଦାଗଣ ମଧ୍ୟ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ଏହି ଆଦର୍ଶ ନଗରୀ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । କିଛି ସମୟ ପରେ ପ୍ରମିଥିଉସ୍ ପହଞ୍ଚି ପେଇଥେଟାୟୁରସ୍‌ଙ୍କୁ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଦୂରବସ୍ଥା ବିଷୟ କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ନୂତନ ନଗରୀ ସହ ଶାନ୍ତିଚୁକ୍ତି କରିବାପାଇଁ ଏକ ଓଲିଂପିଆନ୍ ପ୍ରତିନିଧି ଦଳ ଆସୁଥିବାର ସମ୍ବାଦ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରେ ପରେ ସେହି ତିନିଜଣିଆ ପ୍ରତିନିଧି ଦଳ ଆସି ପହଞ୍ଚିବାରୁ ପେଇଥେଟାୟୁରସ୍ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଦାବୀ କରିଛନ୍ତି ଯେ—ଦେବରାଜ ଜିଉସ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କୁ ରାଜଦଣ୍ଡ ଫେରାଇ-ଦିଅନ୍ତୁ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗସୁନ୍ଦରୀ ବେସିଲିଆଙ୍କୁ ସ୍ତ୍ରୀ ରୂପେ ତାଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କରାଯାଉ ! ଏଥିରେ ପ୍ରଥମେ ଅସମ୍ମତି ପ୍ରକାଶ କଲେ ମଧ୍ୟ ଦେବ-ପ୍ରତିନିଧିଦଳ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ପରେ ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ବିଜୟସୂଚକ ଆନନ୍ଦୋତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି—ପେଇଥେଟାୟୁରସ୍ ଓ ବେସିଲିଆଙ୍କର ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ସଙ୍ଗୀତମୁଖର ପକ୍ଷୀରୂପୀ କୋରସ୍ ଦଳଦ୍ୱାରା ପରିବୃତ୍ତ ହୋଇ ସେ ଦୁହେଁ ଆନନ୍ଦରେ ନୃତ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହି କମେଡ଼ିରେ ଏରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍ ଏଥେନ୍ସବାସୀଙ୍କ ଦୁର୍ନୀତି-ବିଚ୍ୟୁତି ଏବଂ ତାହା ଜରିଆରେ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନ ଥିଲେହେଁ, ତାଙ୍କର କବିତ୍ୱ ଓ କଳ୍ପନା-ବିଳାସ ଏହି ଦୀର୍ଘ ନାଟକର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁରେ ଏକ ବିଶୁଦ୍ଧ ଗାଳଗଳ୍ପ ସଂଯୋଜିତ କରି ସେ ଦର୍ଶକ ସମାଜ ସମକ୍ଷରେ ନିଜର ଏକ ଆଦର୍ଶ ପରିକଳ୍ପିତ ରାଜ୍ୟ (Utopia) ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । କବି କ୍ରାଟିନସ୍ ପ୍ରମୁଖ କମେଡି-ରଚୟିତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟ-ପରଂପରାକୁ ଏରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍ ସଫଳତାର ସହିତ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ବୋଧନ କରି ୨୪ ଜଣିଆ କୋରସ୍ ଦଳର କଥାବାର୍ତ୍ତା ବା ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ (ଏହା Parabasis ନାମରେ କଥିତ), ନାଟକ ଶେଷରେ ବିଜୟ-ଉଲ୍ଲାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ସବ ବା Komosର ସଂଯୋଜନା ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଲିଙ୍ଗଯୁକ୍ତ ବେଶଭୂଷା ବା Phallic Dress ପରିଧାନ ରୀତି କୃତିତ୍ୱର ସହିତ ସେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ କମେଡିର ଏହି ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ସାହସ କରି ନାହାନ୍ତି—ତାଙ୍କୁ କମେଡି ରଚନାରେ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ ! କ୍ରମେ ଏରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍‌ଙ୍କ କମେଡିର ଧାରା ଭ୍ରୂଣ ଗତିରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ନୂଆ ପ୍ରକାର କମେଡ଼ି (New Comedy) ରୂପ ଲାଭ କଲା ।

ଏହି ନୂତନ କମେଡ଼ିର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତିରେ କେତେକ ବିଶେଷତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପୁରୁଣା କମେଡ଼ିର ବହୁ ଉପାଦାନ, ଯଥା— Komosର ସଂଯୋଜନା, ସଂଳାପର ଶୈଳୀ, କୋରସ୍ ସଙ୍ଗୀତର ଛନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ନୂତନ କମେଡ଼ି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେହେଁ, କେତେକ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି । ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ବୃହତ୍ ଲିଙ୍ଗଯୁକ୍ତ ବେଶପୋଷାକ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ତଥା ନାଟକର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଳାପରେ ଥିବା ଅଶୋଭନୀୟତା ନୂତନ କମେଡ଼ି ଅନେକ ପରିମାଣରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି । ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ଏବଂ ମନୀଷୀ, ଜନନେତା ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ଧରି ଅଶ୍ଳୀଳ-ପରିହାସ ନୂତନ କମେଡିରେ ପ୍ରାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନା । ସେହି ଅଶ୍ଳୀଳ ପରିହାସ ବରଂ କ୍ରୀତଦାସମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କରାଯାଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ନୂତନ କମେଡ଼ିର କଥାବସ୍ତୁରୁ ଗାଲ ଗଳ୍ପ, ଅପ୍ରାକୃତ ଘଟଣାମାନ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ଧନୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନଲାଭ କରିଛି । ଗୁରୁତ୍ୱ ଊଣା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୋରସ୍‌ର ଅଭିନୟ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିରତି ସମୟରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହାର ଅଭିନେତାଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ତିନରୁ ଅଧିକ ଥିଲା ଏବଂ ସେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ସଙ୍ଗେ ସମ୍ପର୍କହୀନ ବିଚିତ୍ର ମୁଖାମାନ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ।

ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନୂତନ କମେଡ଼ିର ପ୍ରଧାନ ରଚୟିତା ହେଉଛନ୍ତି—କବି ମେନାଣ୍ଡର୍ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୩୪୨—୨୯୨) । ସେ ଶତାଧିକ ନାଟକ ଲେଖିଥିବାର ଜଣାପଡ଼ିଥିଲେହେଁ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି; କେତେକ କମେଡ଼ିର ଅଂଶବିଶେଷ-ମାନ ଅବଶିଷ୍ଟ ରହିଛି । ତାଙ୍କର 'ସେଲଫ୍ ଟରମେଣ୍ଟର୍' (Self Tormentor), 'ଏଙ୍ଗର୍' (Anger), 'ଗାର୍ଲ୍ ହୁ ଗେଟସ୍ ହାର୍ ହେୟାର୍ କଟ୍' (Girl who gets her hair cut), 'ହିରୋ' (Hero) ପ୍ରଭୃତି କମେଡ଼ିର ଅଂଶବିଶେଷରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ—ମେନାଣ୍ଡର୍ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ସେ ଆପଣା ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରୀସୀୟ ସଭ୍ୟ, ମାର୍ଜିତ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହ ଏପରି ଜନପ୍ରିୟ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଥିଲା ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ରୋମାନ୍ କମେଡ଼ି ରଚୟିତାଗଣ ତାହା ସବୁ ଅନୁକରଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ରୋମାନ୍ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଆଧୁନିକ ଇଉରୋପୀୟ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ

ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ୍ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସଭ୍ୟତାର ଅଧୋଗତି ଘଟିଥିଲା ଏବଂ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରେ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ୍ ସଭ୍ୟତାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୃଦ୍ଧ ରୋମାନ୍ ସଭ୍ୟତା ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସାତଶହ ବର୍ଷ କାଳ ବିଶ୍ୱର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସରେ ନିଜର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅଙ୍କିତ କରିଯାଇଛି । ଲାଟିନ୍ ଭାଷା ଏବଂ ଏହି ଭାଷାରେ ରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟକ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡିକ ମାନବ ଜାତି ପ୍ରତି ରୋମାନ୍ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ଶୁଭଦାନ ।

ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପରିମାଣରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ କେତେକ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡି ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା । * ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଲାଟିନ୍ ଉଭୟ ଭାଷା ଆୟତ୍ତ କରିଥିବା କବି ଲିଭିଅସ୍ ଆଣ୍ଡ୍ରୋନିକସ୍ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୨୮୪-୨୦୪) ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ରୋମ୍ ନଗରୀରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୨୪୦ ଅବ୍ଦରେ ସାଧାରଣ କ୍ରୀଡ଼ା-ଉତ୍ସବରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ତାହା ଥିଲା ଆଣ୍ଡ୍ରୋନିକସ୍‌ଙ୍କ ଅନୂଦିତ ନାଟକର ଅଭିନୟ । ପରେ ରୋମାନ୍‌ଗଣ ମୌଳିକ ନାଟକ

---

* ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏହାହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅନୁବାଦ ବା ଭାଷାନ୍ତରର ଘଟଣା । ପ୍ରାଚୀନ ଟାରେଣ୍ଟମ୍ ନଗରୀସ୍ଥ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଲେଖକଙ୍କୁ ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ଅନୁବାଦକ ହିସାବରେ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଚିହ୍ନିତ କରି ଥାଆନ୍ତି । ସେହି ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲିଭିଅସ୍ ଆଣ୍ଡ୍ରୋନିକସ୍ ଅନ୍ୟତମ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ହେଁ, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଅନୁକରଣ ଓ ଅନୁସରଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଠାରୁ କମେଡ଼ି ରଚନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତଥାପି ସେତେବେଳେ ଇଟାଲୀର ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳୀ ନିକଟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଯେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନ ଥିଲା, ତାହା ବୋଲିହୁଏ ନ ପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାନ କମେଡ଼ି ଲେଖକ ହିସାବରେ **ପ୍ଲାଉଟସ** (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୨୫୧–୧୮୪) ସୁପରିଚିତ । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥ୍ୟ-ପ୍ରମାଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଊଣା । ଗ୍ରୀକ୍ 'ନୂତନ କମେଡ଼ି'ର କବି ମେନାଣ୍ଡର୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ରଚନା କରିଥିବା ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ; ତାଙ୍କର ୨୧ ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ମିଳୁଛି । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ଭାବ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ହାସ୍ୟ କୌତୁକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଭାବୋପଯୋଗୀ ଲାଟିନ୍ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ସେ ଅସାଧାରଣ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କର ମତ । ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟ ଜଗତ୍‌ରେ ସେ ଅତି ଜନପ୍ରିୟ କବି ଥିଲେ । ପ୍ଲାଉଟସଙ୍କ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ 'ଏଂଫିଟ୍ରୁଓ' (Amphitruo), 'କ୍ୟାପ୍‌ଟିଭି' (Captivi), ସିଉଡୋଲସ (Pseudolus), 'ରୁଡେନ୍‌ସ୍' (Rudens), 'କ୍ୟାସିନା' (Casina), 'ମେନେକ୍‌ମି' (Menaechmi) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଶେଷୋକ୍ତ ନାଟକଟି ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ସୁପରିଚିତ 'କମେଡି ଅବ୍ ଏରରସ୍' ନାଟକର ଉତ୍ସ-ମୂଳ ।

ପ୍ଲାଉଟସ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ତାରୁ **ଟେରେନ୍‌ସ** (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୧୯୦—୧୫୯) ରୋମାନ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କମେଡି-ରଚୟିତା । ପ୍ରଥମତଃ ଜଣେ କ୍ରୀତଦାସ ଥାଇ ପରେ ସ୍ୱସାଧନା ବଳରେ ସେ ରୋମାନ୍ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ । ସେ ମଧ୍ୟ ମେନାଣ୍ଡର୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ନାଟକ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳା-କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏବଂ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ତଥା ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣରେ ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ସେ ସ୍ୱକାଳରେ ଜନପ୍ରିୟତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଲାଭ କରିପାରି ନ ଥିଲେ ଏବଂ ବେଳେ ବେଳେ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହେଉଥିଲେ । ଆପଣା ନାଟକ ଗୁଡିକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ (prologue) ସେ ଏହି ବିରୋଧୀ ସମାଲୋଚନାର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଏଡ୍ଡେଲ୍‌ଫୋଇ' (Adelphoe), 'ଇଉନକସ୍' (Eunuchus), 'ଏଣ୍ଡ୍ରିଆ' (Andria), 'ଫୋର୍ମିଓ' (Phormio) ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଛଅ ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ମିଳୁଛି ।

ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଲୁସିଅସ୍ ସେନେକା (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪ - ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୬୫) ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଟ୍ରାଜେଡି-ଲେଖକ ହିସାବରେ ସୁପରିଚିତ । ସେ ମଧ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ରୂପେ ଜଣାଶୁଣା ଥିଲେ ଏବଂ ସମ୍ରାଟ ନେରୋଙ୍କର ପ୍ରଥମେ ଶିକ୍ଷକ, ପରେ ପରାମର୍ଶଦାତା ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । 'ମେଡିଆ' (Medea), 'ଫାଏଡ୍ରା' (Phaedra), 'ଟ୍ରୋଡ୍ସ୍' (Troades), 'ଓଟେଇଅସ୍' (Oetaeus), 'ଥାଇଷ୍ଟିସ୍' (Thyestes) ପ୍ରଭୃତି ନଅଖଣ୍ଡି ଟ୍ରାଜେଡି ସେ ରଚନା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମିଳିଥିବା ଲାଟିନ ଭାଷାର ଏକମାତ୍ର ଟ୍ରାଜେଡି-ଗୁଚ୍ଛ । ସେନେକା ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡି ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ମୁକ୍ତ କରି ପାରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ତ ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ମୌଳିକତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଭୟାବହ, ଲୋମହର୍ଷକ ଚିତ୍ର ବିଶେଷ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ନାଟକ ଗୁଡିକର ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ତଥା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସେ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି । ତାଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଠ ବା ଆବୃତ୍ତି କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ବଛା ବଛା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ (ଏହାକୁ Recitatio ବୋଲି ଯାଉଥିଲା) ସମକ୍ଷରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଜଣେ ଜଣେ ବକ୍ତା ବା କଥକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ୍ତି କରା ଯାଉଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ପରେ ଇଉରୋପୀୟ ରେନେସାଁସ୍ କାଳରେ ସେନେକାଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡି ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ନାଟକ ଉପରେ ଏହି ନାଟକ ସମୂହର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଊଣାଏନ୍ତୁନ୍ତେ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ଟାଇଟସ୍ ଆନ୍ଡ୍ରୋନିକସ୍' ଟ୍ରାଜେଡିରେ ଏହି ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । *

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁକରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ରୋମାନ୍ ଜାତି 'ଏଟେଲ୍ଲନା' (Atellana), 'ପ୍ରାଇଟେକ୍‌ସଟା' (Praetexta), 'ଟୋଗାଟା' (Togata), 'ପେଣ୍ଟୋମାଇମ୍' (Pantomime), 'ମାଇମସ୍' (Mimus) ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଓ ପ୍ରସାର ଘଟାଇଥିଲେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରହସନ ଜାତୀୟ ଅଭିନୟ ଥିଲା । ରୋମାନ୍ ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ— ପ୍ଲାଉଟସ୍‌ଙ୍କର 'ରୁଡ଼େନସ୍' ନାଟକ ଏବଂ ଟେରେନ୍‌ସଙ୍କର 'ଏଣ୍ଡ୍ରିଆ' ନାଟକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପରେ ରୋମାନ୍ କବିଗଣ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ଜନାନ୍ତିକ ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ୍ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ନୂତନ ଦିଗ-ଦିଗନ୍ତର ଉନ୍ମୋଚନ କରିପାରି ନ ଥିଲା । ତାହାର କାରଣ—ଗ୍ରୀକ୍ ଜାତି ଭଳି ରୋମାନମାନେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମନୋଭାବ-ସମ୍ପନ୍ନ ନ ଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ବୈଷୟିକ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ସେମାନେ ଜୀବନ-ଯାପନ କରୁଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଥିଏଟର୍‌କୁ ସେମାନେ ମନୋରଞ୍ଜନ ବା ଅବସର-ବିନୋଦନର ଏକ ଉପାୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ କୌଣସି ଧର୍ମୀୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବା ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନ ଥିଲା । ଫଳରେ ରୋମାନ୍ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରୁ ଶୃଙ୍ଖଳାକର, ଚମତ୍କାର, ପ୍ରବଳ ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ବିଷୟ ତଥା ଜାକଜମକ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଗୃହିଦା

---

* ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—

Classics of Roman Literature—Ed. by Harry E. Wedeck, Vision Press Ltd. London (1964)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନୁଯାୟୀ ଥିଏଟର୍‌ରେ ଉତ୍ତେଜକ ନିର୍ବାକ୍ ଅଭିନୟ (Pantomime); ରଙ୍ଗବ୍ୟଙ୍ଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନକଲ-ନବିଶ (Mimus), ମୁଷ୍ଟି ଯୁଦ୍ଧ, ରଜ୍ଜୁ ନୃତ୍ୟ (Rope-Dancing) ପ୍ରଭୃତି ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା । କ୍ରମେ ଅବସ୍ଥା ଏପରି ହେଲା ଯେ, ରୋମାନ୍ ଥିଏଟର୍‌ରୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବହିଷ୍କୃତ ହେଲା ଏବଂ ତାହା ସ୍ଥାନରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହସ୍ତକୌଶଳ ଓ ଭେଲ୍‌କିବାଜି, ଅଶ୍ୱକ୍ରୀଡ଼ା, ଗ୍ଲାଡ଼ିଏଟର୍ ଯୁଦ୍ଧ (Gladiator-fight) ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନଲାଭ କଲା । ବସ୍ତୁତଃ ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଧୀରେ ଧୀରେ ଆଧୁନିକ ସର୍କସ୍‌ର ରୂପ ନେବାକୁ ବସିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗ ବେଳକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଧର୍ମ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେବାପରେ ଚର୍ଚ୍ଚ ବରାବର ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ବିରୋଧ କରି ଚାଲିଲା ଏବଂ କ୍ରମେ ରୋମାନ୍ ଥିଏଟର୍ ଗୁଡ଼ିକ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । କୌଣସି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍, ଅଭିନେତା ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ—ଧର୍ମଯାଜକ, ପାଦ୍ରୀମାନେ ଥିଏଟର୍ ଦେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ଆଦେଶ ଜାରି କରାଗଲା । ଅଭିନୟକାରୀ-ମାନେ ସମାଜଚ୍ୟୁତ ହେଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଅପରାଧୀ ରୂପେ ଗଣ୍ୟ କରାଗଲା । ଏହିପରି ଭାବରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ୍ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନର କରୁଣ ବିଲୟ ସଂଘଟିତ ହେଲା । ଏଠାରେ ଏହା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ—ପ୍ରାୟ ଚାରିଶହ ବର୍ଷ ପରେ ସେହି ଚର୍ଚ୍ଚ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ପୁଣି ନାଟ୍ୟା-ଭିନୟକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଥିଲା ଏବଂ ତାହା ଫଳରେ ମିଷ୍ଟ୍ରି, ମିରାକଲ୍ ପ୍ଲେ-ର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ।

ରୋମାନ୍‌ମାନେ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଓ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧନ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଅସ୍ଥାୟୀ ଥିଲା; ପରେ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟ-ସ୍ଥାନମାନ ନିର୍ମିତ ହେଲା । ପାହାଡ଼ର ଢାଲୁ ବା ଗଡ଼ାଣିଆ ସ୍ଥାନରେ ନୁହେଁ, ନଗରୀ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଏଂଫିଥିଏଟର୍ ଓ ସ୍କିନ୍ ଗୃହ ସମ୍ବଳିତ ଯେଉଁ ବିରାଟ ବିରାଟ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନମାନ ରୋମାନ୍‌ଗଣ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ, ଇଟାଲୀରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହାର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ସ୍କିନ୍ ଗୃହ (ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ)

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାଡ଼ମ୍ବର ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ସ୍କିନ୍ ଗୃହ ସମ୍ମୁଖରେ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ପଛକୁ ଥିବା ଉଚ୍ଚ ଉତ୍ତୋଳିତ ମଞ୍ଚରେ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା । ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନରେ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ପ୍ରାୟ ଅବ୍ୟବହୃତ ହୋଇରହିଲା, ବେଳେ ବେଳେ ତାହା ସମ୍ମାନିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବସିବା ସ୍ଥାନ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ଏହାର କାରଣ—ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ କୋରସ୍‌ର ଭୂମିକା ଅତି ନଗଣ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ଅନାବଶ୍ୟକ ହେଲା । ପ୍ରକୃତରେ, କେତେକ ରୋମାନ୍ ନାଟକରେ କୋରସ୍ ନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ— ପ୍ଲଉଟସ୍‌ଙ୍କ 'ରୁଡ଼େନସ୍' ନାଟକରେ କୋରସ୍‌ର ଭୂମିକା ନାହିଁ । ରୋମାନ୍ ମଞ୍ଚରେ ଡ୍ରପ୍-କର୍ଟେନ୍ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ଅର୍ଦ୍ଧ ବୃତ୍ତାକାର ଏମ୍ଫିଥିଏଟର୍‌ରେ ପ୍ରଥମେ କାଠ ତିଆରି ସମୋଚ୍ଚ ଗ୍ୟାଲେରୀ ଥିଲା—ପରେ ପଥରେ ନିର୍ମିତ ଗ୍ୟାଲେରୀ ରହିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଉପରୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ ହେଉ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରୋମାନ୍ ମଞ୍ଚ ଉପରେ କାଠ-ତିଆରି ଛାତ ଦିଆଗଲା; ବରଂ ଏଂଫିଥିଏଟର୍ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗ କନାର ଚାନ୍ଦୁଆ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା ।

ସେତେବେଳେ ରୋମ୍‌ରେ ସାଧାରଣ କ୍ରୀଡ଼ା-ଉତ୍ସବର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ନାଗରିକ, କ୍ରୀତଦାସ—ସମସ୍ତେ ବିନା ମାସୁଲ୍‌ରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖି ପାରୁଥିଲେ । ଗ୍ରୀସ୍ ଭଳି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଦିନବେଳା ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଅଭିନୟକାରୀ ସମସ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମୁଖା ଓ ବେଶ ପୋଷାକରେ ସଜ୍ଜିତ ହେଉଥିଲେ (କେବଳ 'ମାଇମସ୍'ର ଅଭିନେତାମାନେ ମୁଖା ବ୍ୟବହାର କରୁ ନ ଥିଲେ) । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲାଟିନ୍ ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ପାଞ୍ଚ କିମ୍ବା ଛଅଜଣ ଅଭିନେତା ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟ ଅଭିନେତା ବେଳେ ବେଳେ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜକ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେଉଥିଲେ । ମୁଷ୍ଟିଯୁଦ୍ଧ, ରଜ୍ଜୁ-ନୃତ୍ୟ ଭଳି ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ସହିତ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱତମତ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରିବା ପାଇଁ ପଡ଼ୁଥିଲା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଷ୍ଟମ ଅଧ୍ୟାୟ

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସେହି ସୁଦୂର ଅତୀତ—ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ କାଳରେ ଉନ୍ମେଷ ଲାଭ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାହାର ଖୁବ୍ କମ୍ ଅଂଶ କାଳର କରାଳ ଗ୍ରାସରୁ ବର୍ତ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ଅବଶିଷ୍ଟ ରହିଛି । ଗବେଷକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ—ସେହି ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ଆର୍ଯ୍ୟେତର ଜାତିର ଲୋକେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ-ବାଦ୍ୟାଦିରେ ଅଧିକ ପାରଦର୍ଶୀ ଥିଲେ ତାହାର ପ୍ରମାଣ—ନାଟ୍ୟାଧିପତି ନଟରାଜ ଶିବ ମୂଳତଃ ଏକ ଅନାର୍ଯ୍ୟ-ଦେବତା । ପୁଣି 'ଶିଳ୍ପ', 'କଳା' କଥାଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷାରୁହିଁ ବୈଦିକ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାକୁ ଆସିଛି । ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଭାରତର ଏହି ଆର୍ଯ୍ୟେତର ଜାତିର ଲୋକଙ୍କ ଠାରୁ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ-ବାଦ୍ୟାଦି ଗ୍ରହଣ ପୂର୍ବକ ତାହା ସହିତ ସଂଳାପାତ୍ମକ ଗଳ୍ପାଂଶ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ସୃଷ୍ଟି କଲେ—ନାଟକ । * ଏହି ନାଟ୍ୟକଳା ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ତଥାପି କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ—ଭାରତୀୟ ନାଟକର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା ଆହୁରି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ । ଋକ୍‌ବେଦର ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର-ନଦୀ, ଯମ-ଯମୀ ପୁରୁରବା-ଉର୍ବଶୀ, ସରମା-ପଣି ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ସଂଳାପଧର୍ମୀ ସମ୍ବାଦ-ସୂକ୍ତ ଭାରତୀୟ ନାଟକର

---

* ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତେର ନାଟ୍ୟକଳା—ଶ୍ରୀ ମନୋମୋହନ ଘୋଷ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗ୍ରନ୍ଥାଳୟ, କଲିକତା (୧୯୪୫), ପୃଷ୍ଠା ୭୦—୭୨ ଏବଂ

Drama in Sanskrit Literature—Adya Rangacharya, Popular Prakasan, Bombay (1947, Page 30—34.

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରାଥମିକ ରୂପ ବୋଲି ସେମାନେ ମନେ କରନ୍ତି । ସେହିପରି ଯଜୁର୍ବେଦରେ ନଟ ବା ଅଭିନେତା ଅର୍ଥରେ 'ଶୈଳୂଷ' କଥାଟି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଯଜୁର୍ବେଦର ବାଜସନେୟୀ ସଂହିତାରେ ବୋଲାଯାଇଛି—ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ସୂତ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ଶୈଳୂଷ ନିଯୁକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରକୃତରେ, ବେଦ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୂତ୍ରରୁ ନାଟକ ଏବଂ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ କଥାର ବହୁ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତରେ ନଟ, ନର୍ତ୍ତକ, ନାଟକ, ଗାୟକ, ସୂତ୍ରଧାର ପ୍ରଭୃତି କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ମାତୁଳାଳୟରେ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ବିଚଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଭରତଙ୍କୁ ନାଟକ ଦେଖାଇ ଖୁସି କରାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରାମାୟଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ମହାଭାରତର ପରିଶିଷ୍ଟ ତଥା ଅଂଶବିଶେଷ ରୂପେ ଗୃହୀତ 'ହରିବଂଶ'ରେ ରାମାୟଣ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଅଭିନେତୃ-ଗୋଷ୍ଠୀ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା କରିଥିବା ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୀମଦ ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଓ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଭିନ୍ନ କଥା ସ୍ଥାନଲାଭ କରିଛି ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ ଆପଣା ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖିବାପାଇଁ ନିଷେଧ କରିଥିଲେହେଁ, ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ନାଟକ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । 'ଖଦ୍ଦନକାୟ'ରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନକାରୀ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । 'ଅବଦାନ ଶତକ'ରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୋଲି ଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଏକ କାହାଣୀରେ ଅଛି—ରାଜଗୃହରେ ଏକ ନଟମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ କୁବଳୟା ନାମ୍ନୀ ଜଣେ ସୁନ୍ଦରୀ ନଟୀ ଥିଲା । ତାହାର ଚମତ୍କାର ଅଭିନୟ ଦେଖି ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କର ସ୍ଖଳନ ହେବରୁ ବୁଦ୍ଧଦେବ ତାକୁ କୁରୂପା କରିଦେଇ ନିର୍ବାଣ-ପଥର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀର କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ 'ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟକମଣ୍ଡଳୀ ଓ ମଞ୍ଚାଭିନୟ କଥା ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ବେତନ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଦିଆ ଯାଇଛି । ବାତ୍ସ୍ୟାୟନଙ୍କ 'କାମସୂତ୍ର'ରେ ସେହିପରି ବିଦୂଷକ

Digitized by srujanika@gmail.com

କୁଶୀଲବ, ନଟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ପାଣିନୀ ନିଜ ବ୍ୟାକରଣରେ ବିଭିନ୍ନ ନଟସୂତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପତଞ୍ଜଳି ମଧ୍ୟ ଆପଣା ମହାଭାଷ୍ୟରେ 'କଂସବଧ' ଓ 'ବଳିବଧ' ନାଟକଦ୍ୱୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ ଉଦାହରଣରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ପ୍ରାଚୀନତା ସହଜରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ।

ନୃତ୍ତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ-ପଥରେ । 'ନୃତ୍ତ', 'ନୃତ୍ୟ' ଓ 'ନାଟ୍ୟ'—ଏହି ତିନୋଟି କଥା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଉତ୍ସ-ମୂଳ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲାବେଳେ ଏହି ତିନୋଟି କଥାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ହେବ । ତାହାହେଲେ ଉନ୍ମେଷକାଳରୁ ନାଟକ ସହିତ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ଯେଉଁ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଓ ଯୋଗାଯୋଗ ରହିଛି, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ସମଧର୍ମୀ ହେଲେହେଁ ଏହି କଥା ତିନୋଟି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଆପଣା 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ 'ନୃତ୍ତ' କଥାଟି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି; 'ନୃତ୍ୟ' ଶବ୍ଦଟି ସେ ବ୍ୟବହାର କରି ନ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ଆପଣା 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଏବଂ ଧନଞ୍ଜୟ ଆପଣା 'ଦଶରୂପକ'ରେ ଉଭୟ 'ନୃତ୍ତ' ଓ 'ନୃତ୍ୟ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଶବ୍ଦଯୋଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ତଥା 'ନାଟ୍ୟ' କଥାଟିର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ତହିଁରୁ ମୋଟାମୋଟି ଜଣାପଡ଼େ ଯେ—'ନୃତ୍ତ' ହେଉଛି ଭାବହୀନ, ଅଭିନୟ-ଶୂନ୍ୟ ଅଙ୍ଗବିକ୍ଷେପ ଏବଂ ବାଦ୍ୟାନୁସାରୀ ତାଳ-ଲୟଯୁକ୍ତ ନାଚ । 'ନୃତ୍ୟ' ହେଉଛି 'ନୃତ୍ତ'ର ଅଧିକ ବିକଶିତ ରୂପ । ଏହା ଭାବାଶ୍ରୟୀ ଅଭିନୟଯୁକ୍ତ ନାଚ । ଏଥିରେ ଅଙ୍ଗବିକ୍ଷେପାଦି ଦ୍ୱାରା ଭାବର ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । 'ନାଟ୍ୟ'ରେ ମଧ୍ୟ ଭାବାଶ୍ରୟୀ ଅଭିନୟଯୁକ୍ତ ନାଚ ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ନୃତ୍ୟଠାରୁ ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ବିଭବ ଅଧିକା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଥାଏ । ତାହା ହେଉଛି—ସଳାପ । ତେଣୁ ନାଚ, ଗୀତ ଓ ସଳାପର ସମନ୍ୱୟରେ 'ନାଟ୍ୟ' ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ସମାଜ ହୃଦୟରେ ରସର ପୂର୍ତ୍ତି, ବଧିବଦ୍ଧ ସଞ୍ଚାର ଘଟିଥାଏ । ଏଥିରେ ପୁଣି ନରନାରୀଙ୍କ ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକରଣ ହୋଇଥାଏ । * ପରେ 'ନୃତ୍ୟ' ଓ 'ନାଟ୍ୟ' ସମାର୍ଥବାଚକ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ 'ନୃତ୍ତ' ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହରାଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଉକ୍ତ 'ନୃତ୍ୟ' ଓ 'ନାଟ୍ୟ' ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ କାଳକ୍ରମେ ବଧିବଦ୍ଧ ନାଟକ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଯେନ ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ମତ ରହିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପାରଂପରିକ ଭାରତୀୟ ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁଯାୟୀ—ଜନସମାଜର ହୀନ ଧର୍ମରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାତ ହେବାରୁ (ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଧର୍ମପ୍ରବୃତ୍ତେ ତୁ କାମଲୋଭବଶଂ ଗତେ), ଇନ୍ଦ୍ର ପ୍ରମୁଖ ଦେବତାମାନେ ଯାଇ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଆଖିରେ ଦେଖିଲା ଭଳି ତଥା କାନରେ ଶୁଣିଲା ଭଳି ଆମୋଦପ୍ରମୋଦର ଆବଶ୍ୟକତା ବିଷୟ ଜଣାଇଲେ ଏବଂ ଋକ୍‌ରଚିସାକ ବେଦ ଶୂଦ୍ର ମାନଙ୍କର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ସକଳ ଜାତିର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ 'ନାଟ୍ୟବେଦ' ପଞ୍ଚମବେଦ ରୂପେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ନିବେଦନ କଲେ—

କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକମିଚ୍ଛାମୋ ଦୃଶ୍ୟଂ ଶ୍ରବ୍ୟଂ ଚ ଯଦ୍ଭବେତ୍ ।
ନ ବେଦବ୍ୟବହାରୋଽୟଂ ସଂଶ୍ରାବ୍ୟଃ ଶୂଦ୍ରଜାତିଷୁ ।
ତସ୍ମାତ୍ ସୃଜାପରଂ ବେଦଂ ପଞ୍ଚମଂ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକମ୍ ॥ —୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ

---

* ଅବସ୍ଥାନୁକୃତିର୍ନାଟ୍ୟମ୍ । × × × ଅନ୍ୟଦ୍ ଭାବାଶ୍ରୟଂ ନୃତ୍ୟଂ ।
ନୃତ୍ତଂ ତାଲଲୟାଶ୍ରୟମ୍ । —ଦଶରୂପକ : ଧନଞ୍ଜୟ

ନାଟ୍ୟଂ ତନ୍ନାଟକଂ ଚୈବ ପୂଜ୍ୟଂ ପୂର୍ବକଥାଯୁତମ୍ ।
ଭାବାଭିନୟହୀନଂ ତୁ ନୃତ୍ତମିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ।
ରସଭାବବ୍ୟଞ୍ଜନାଦିଯୁକ୍ତଂ ନୃତ୍ୟମିତୀର୍ଯ୍ୟତେ ।
—ଅଭିନୟଦର୍ପଣ : ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର

Digitized by srujanika@gmail.com

ତହୁଁ ବ୍ରହ୍ମା ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, ଯଶୋଦାୟକ କର ଉପଦେଶ ଓ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସହ ଜନସମାଜର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ରୂପେ ନାଟ୍ୟବେଦ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସଙ୍କଳ୍ପ କଲେ ଏବଂ ତହିଁରେ ସର୍ବବିଧ ଶାସ୍ତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱ, ସକଳ ଶିଳ୍ପକଳା ସମନ୍ୱୟ କରିବାପାଇଁ ମନସ୍ଥ କଲେ—

ଧର୍ମ୍ୟମର୍ଥ୍ୟଂ ଯଶସ୍ୟଂ ଚ ସୋପଦେଶଂ ସସଂଗ୍ରହମ୍ ।
ଭବିଷ୍ୟତଶ୍ଚ ଲୋକସ୍ୟ ସର୍ବକର୍ମାନୁଦର୍ଶକମ୍ ॥
ନାଟ୍ୟାଖ୍ୟଂ ପଞ୍ଚମଂ ବେଦଂ ସେତିହାସଂ କରୋମ୍ୟହମ୍
ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରାର୍ଥସମ୍ପନ୍ନଂ ସର୍ବଶିଳ୍ପପ୍ରବର୍ତ୍ତକମ୍ ॥ —ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ତତ୍ପରେ ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ (କଥାବସ୍ତୁ, ସଂଳାପ ଆଦି), ସାମବେଦରୁ ଗୀତ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଏବଂ ଅଥର୍ବ ବେଦରୁ ରସ ତିଳ ତିଳ ଆହରଣ କରି ବ୍ରହ୍ମା ତିଳୋତ୍ତମା ନାଟ୍ୟବେଦ ରଚନା କଲେ । ସେହି ନାଟ୍ୟବେଦକୁ ଦେବତାମାନଙ୍କଠାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାପାଇଁ (ସୁରେଷୁ ନିଯୁଜ୍ୟତାମ୍) ଅର୍ଥାତ୍ ସୁରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ ଏବଂ ମଣିଷ ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ତାହା ପ୍ରସାର କରିବାଲାଗି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କୁ ଆଦେଶ କଲେ । ଭରତ ନିଜର ଏକଶହ ପୁତ୍ର, ନାରଦ, ଗନ୍ଧର୍ବଗଣ ଏବଂ ନାଟ୍ୟାଳଙ୍କାରଚତୁରା ଅପ୍ସରାମାନଙ୍କୁ ଘେନି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଧ୍ୱଜ-ଉତ୍ସବ'ରେ ନାଟ୍ୟବେଦ ଅଭିନୀତ କରାଇଲେ । ଏହି ଅଭିନୟରେ ଦୈତ୍ୟ-ଦାନବଙ୍କର ନିଧନମୂଳକ ବିଷୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାରୁ ଦାନବକୁଳ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନରେ ବିଘ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ତହୁଁ ଇନ୍ଦ୍ର ଆପଣା ଧ୍ୱଜ ଦ୍ୱାରା ବିଘ୍ନକାରୀ ଦାନବଙ୍କ ଦେହକୁ 'ଜର୍ଜରୀକୃତ' କରିପକାଇଲେ । ସେହିଦିନରୁ ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜର ନାମ ହେଲା 'ଜର୍ଜର' ଏବଂ ତାହା ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ବିଘ୍ନବିନାଶକାରୀପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ତଥାପି ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତି ବିଘ୍ନର ଆଶଙ୍କା ଦୂର ହେଲା ନାହିଁ ଏବଂ ଦାନବମାନେ ଭରତଙ୍କୁ ମାରିଦେବାର ଭୟ ଦେଖାଇଲେ । ଭରତ ଏକଥା ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଜଣାଇବାରୁ ବ୍ରହ୍ମା ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ସୁରକ୍ଷା-ପାଇଁ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟଗୃହ ନିର୍ମାଣ କରାଇଲେ ଏବଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେହି ନାଟ୍ୟଗୃହର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ (ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ, ନେପଥ୍ୟ ଭୂମି ପ୍ରଭୃତି) ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରାଇଲେ । ତତ୍ପରେ ଦାନବମାନଙ୍କୁ କ୍ରୋଧସମ୍ବରଣ କରିବାପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ସେ କହିଲେ ଯେ—ନାଟ୍ୟବେଦରେ ଉଭୟ ଦାନବ ଓ ଦେବକୁଳର ଶୁଭାଶୁଭ ବିଧାୟକ କର୍ମ ତଥା ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇଛି (ଭବତାଂ ଦେବତାନାଂ ଚ ଶୁଭାଶୁଭ-ବିକଳ୍ପକୈଃ, କର୍ମଭାବାନ୍ୱୟାପେକ୍ଷୋ ନାଟ୍ୟବେଦୋ ମୟା କୃତଃ) । ଏଥିରେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଧର୍ମ, କ୍ରୀଡ଼ା, ଅର୍ଥ, ଶ୍ରମ, ହାସ୍ୟ, ଯୁଦ୍ଧ, ନିଧନ, ଧାର୍ମିକମାନଙ୍କର ଧର୍ମ, କାମୀମାନଙ୍କର କାମ, ଦୁର୍ବିନୀତମାନଙ୍କର ନିଗ୍ରହ, ବିନୀତମାନଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦମନ, କ୍ଳୀବମାନଙ୍କର ଧୃଷ୍ଟତା ପ୍ରକାଶ, ବୀର ଓ ମାନୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଉତ୍ସାହ, ଅବୋଧ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବୋଧ ଜାଗରଣ, ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନଙ୍କର ବିଦ୍ୱତ୍ତ୍ୱ, ଧନାଢ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବିଳାସ, ଦୁଃଖ-ପୀଡ଼ିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସ୍ଥିରତା, ଅର୍ଥୋପଜୀବୀମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ, ଚଞ୍ଚଳମନା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସଂଯମ ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟ୍ୟ 'ଲୋକ-ବୃତ୍ତର ଅନୁକରଣ' । ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର ତଥା କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏହା ହିତୋପଦେଶ ପ୍ରଦାୟକ ।

ନାନାଭାବୋପସମ୍ପନ୍ନଂ ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରାତ୍ମକମ୍ ।
ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେତନ୍ମୟାକୃତମ୍ ।
ଉତ୍ତମାଧମମଧ୍ୟାନାଂ ନରାଣାଂ କର୍ମସଂଶ୍ରୟମ୍ ।
ହିତୋପଦେଶଜନନଂ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି ॥ —୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଫଳରେ ଦୈତ୍ୟ-ଦାନବକୁଳ ଶାନ୍ତ ହେଲେ ଏବଂ ତାହା ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା ।

ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ପାରଂପରିକ ଭାରତୀୟ ବିବରଣୀରେ ପୌରାଣିକ ଅନ୍ତକଥାର ଧର୍ମ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବେଶି;

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ବା ବାସ୍ତବାନୁଗ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ବାଧା ରହୁଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ 'ଅଭିନୟଦର୍ପଣ', ଶାରଦାତନୟଙ୍କ 'ଭାବପ୍ରକାଶନ' ପ୍ରଭୃତି ଅପରାପର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତିର ଯେଉଁ ବିବରଣୀମାନ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି, ତାହା ସବୁ—ଅଳ୍ପ କେତେକ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ—ମୋଟାମୋଟି 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ବିବରଣୀ ଭଳି; ତେଣୁ ତାହା ସବୁ ସେହି ପୌରାଣିକ ଅନ୍ତକଥା ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ଆଧୁନିକ ଗବେଷକ ପଣ୍ଡିତମାନେ ସେଥିପାଇଁ ଏହିସବୁ ପାରଂପରିକ ବିବରଣୀରେ ବିଶେଷ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ ନ କରି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :—

(୧) କଣ୍ଢେଇ ନାଚରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଛି ବୋଲି ଜର୍ମାନ୍ ଗବେଷକ ଡକ୍ଟର ପିଶେଲ୍‌ଙ୍କର ମତ । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲେହେଁ ଭାରତରୁ କଣ୍ଢେଇ ନାଚର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା କଥା ଡକ୍ଟର ପିସେଲ୍ ମନେ କରନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର 'ସୂତ୍ରଧାର' ଓ 'ସ୍ଥାପକ' କଥା ଯୋଡ଼ିକ କଣ୍ଢେଇ ନାଚର ସ୍ମାରକୀ; କଣ୍ଢେଇଗୁଡ଼ିକର ସୂତ୍ର ଧାରଣ କରି ଯେ ନଚାଏ, ସେ 'ସୂତ୍ରଧାର' ଏବଂ ଯେ ଅଭିନୟର ସ୍ଥାପନା କରେ, ସେ 'ସ୍ଥାପକ' । ସ୍ଥାପକ, ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ସହକର୍ମୀ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ କଥା ଦୁଇଟି ପ୍ରାୟ ଏକାର୍ଥବାଚକ । ପୁଣି କଣ୍ଢେଇ ବା କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ବିଷୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ମତରେ ସାରବତ୍ତା ନ ଥିବାର ମନେ ହୁଏ; କାରଣ ଏହା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ କଥା ଯେ—ଅଭିନୟ କଳା ତଥା ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଆୟତ୍ତ କଲା ପରେ ଯାଇ ମଣିଷସମାଜ କଣ୍ଢେଇ ନାଚର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛି । କଣ୍ଢେଇ ନାଚକୁ କୌଣସି ଜାତିର ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।

(୨) ଅଧ୍ୟାପକ ଲୁଡ଼ର୍ସ ତଥା ଅଧ୍ୟାପକ କନୋଙ୍କ ମତରେ—ଛାୟାନାଟ୍ୟରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି । କନା ପରଦା ଉପରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରତିଫଳିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚଳ-ପ୍ରଚଳ କରୁଥିବା ଛାୟାର ଅଭିନୟ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଭାରତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଭବଭୂତିଙ୍କ 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ' ନାଟକର ଛାୟାସୀତା ଏବଂ ସୁଭଟ ରଚିତ ସଂସ୍କୃତ 'ଦୂତାଙ୍ଗଦ' ଛାୟା ନାଟକ ଏହାର ପ୍ରମାଣ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ଜିଲ୍ଲା ପାଲଲହଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର ଶ୍ରୀ କାଠିନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ଛାୟାନାଟକ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ମତ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମତର ଖଣ୍ଡନ ପାଇଁ ଯାହା ବୋଲି ଯାଇଛି, ତାହା ଏହି ମତର ଖଣ୍ଡନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଛାୟା ନାଟକର ଉଲ୍ଲେଖ ନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

(୩) ପରଲୋକଗତ ବୀରମାନଙ୍କ ପୂଜାରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିଛି ବୋଲି ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍‌ଟର ରିଜଓ୍ୱେ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ରାମ, କୃଷ୍ଣ, କୌରବ, ପାଣ୍ଡବାଦିଙ୍କ ବିଷୟ ଯେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ବୀର-ପୂଜାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ମତଟି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେ ହେଉ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାତ୍ମକ; ବୀର ବା ରୌଦ୍ର ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଏଗୁଡ଼ିକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ ।

(୪) ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ବା ବୈଦିକ ଯାଗଯଜ୍ଞର ଅଙ୍ଗ ସ୍ୱରୂପ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ ହୋଇଥିବା କଥା ମାକ୍‌ସମୁଲର୍, ଡକ୍‌ଟର ଲେଭି ପ୍ରମୁଖ ପଣ୍ଡିତମାନେ କହନ୍ତି । ସେହିପରି ମହା-ମହୋପାଧ୍ୟାୟ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମତରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବ ସହିତ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ ଜଡ଼ିତ । ବସନ୍ତ ଋତୁରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ପୂଜା ସହିତ ଅନୁଷ୍ଠିତ ନୃତ୍ୟଗୀତରୁ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ ଘଟିଛି । ଇଉରୋପର ମେ-ପୋଲ୍ (Maypole) ଉତ୍ସବ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ଏହା ତୁଳନୀୟ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ବୈଦିକ ଯାଗଯଜ୍ଞ ହେଉ, ବା ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ପୂଜା ହେଉ—ଧର୍ମୀୟ ବ୍ୟାପାର ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ ଜଡ଼ିତ ନୁହେଁ ବୋଲି କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର (ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରାଣ୍ଡ୍ ଏବଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଧ୍ୟାପକ କନୋ୍ ମତ । ରାଜ୍ୟଜୟ, ଅଭିଷେକ, ବିବାହ, ପୁତ୍ରଜନ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ଆନନ୍ଦାନୁଷ୍ଠାନ ହିଁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତିର ଉତ୍ସ । ପୁଣି ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବ ବସନ୍ତ ଋତୁରେ ନୁହେଁ, ବର୍ଷାଋତୁ ଶେଷରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ।

(୫) ମହାକାବ୍ୟ ଆବୃତ୍ତିର ରୀତି ସହିତ ନାଟକୀୟ କୃଷ୍ଣଚରିତ ସଂଯୋଗ ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଛି ବୋଲି ଡକ୍ଟର କିଥ୍ଙ୍କ ଧାରଣା । ଡକ୍ଟର କିଥ୍ କହନ୍ତି ଯେ—ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବା ବୈଦିକ ଯୁଗର ବହୁ ପରେ ଏହାର ବିକାଶ । ଏ ମତଟି କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ଗ୍ରହଣ କରିବାପାଇଁ କୁଣ୍ଠିତ । କାରଣ କେବଳ କୃଷ୍ଣ-ଚରିତ ନୁହେଁ, ଶିବ-ଚରିତ ତଥା ରାମ-ଚରିତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାଳରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲା । ପୁଣି ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିବାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି ।

(୬) ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ମୂଳରେ ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି ବୋଲି ଅଧ୍ୟାପକ ୱେବର୍ ତଥା ପଣ୍ଡିତ ୱିଣ୍ଡିସ୍ ମତପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଓ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗ୍ରୀସ୍-ଅଧିକୃତ ଭାରତର ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରଭାବରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ହେଲା । 'ଯବନୀ' ଓ 'ଯବନିକା' ଶବ୍ଦ ଯୋଉକି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯବନୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଗ୍ରୀକ୍ ରମଣୀଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା ପରିବୃତ୍ତ ରାଜାଙ୍କ କଥା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ରହିଛି । ଭାରତୀୟ ନାଟକର 'ଯବନିକା' ମୂଳତଃ ଗ୍ରୀକ୍ 'ଆୟୋନିଆନ୍' (Ionian) ଶବ୍ଦରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶସ୍ଥ ରାମଗଡ଼ ପର୍ବତର ସୀତାବେଙ୍ଗା ଗୁହା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କର ସମୋଚ୍ଚ ଆସନ-ଶ୍ରେଣୀ ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଥିଏଟରର ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ମତଟି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକଳା ଏବଂ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଧିକ (ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । 'ଯବନିକା' କଥାଟି ଗ୍ରୀକ୍ 'ଆୟୋନିଆନ୍' ଶବ୍ଦରୁ ନୁହେଁ, ସଂସ୍କୃତ 'ଯମ' ଧାତୁରୁ ଆସିଛି, ଯାହାର ଅର୍ଥ ବାନ୍ଧିବା କିମ୍ବା ଟାଙ୍ଗିବା । ସୁତରାଂ ମୂଳ ଶବ୍ଦଟି ଥିଲା—'ଯମନିକା'; ପରେ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ପ୍ରଭାବରେ 'ଜବନିକା' ଏବଂ ଶେଷରେ 'ଯବନିକା' ପାଲଟିଗଲା । ପୁଣି ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କୌଣସି ପରଦା ବା ଯବନିକା ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକ କୌଣସି ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି ପ୍ରଦତ୍ତ ମତ କଷ୍ଟକଳ୍ପନା-ପ୍ରସୂତ ।

ଏହି ପୁରାଣ ଭାରତ ଭୂମିରେ ହିଁ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଚେର ରହିଛି । ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମତଗୁଡ଼ିକ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ବା ବିଭାବ ପ୍ରତି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ପାରେ, ମାତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟ୍ୟ-ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସମର୍ଥନ-ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ନାଟକ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ-ବ୍ୟାପୀ ବିବର୍ତ୍ତନର ଫଳ; ସ୍ୱକୀୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା ବିବର୍ତ୍ତନ-ପଥରେ କେତେକ ନୂତନ ଓ ବହିର୍ଭାଗତ ବିଭାବ କୁକ୍ଷିଗତ କରି ନେଇଛି । * ଏହାର ଉତ୍ସମୂଳ ସନ୍ଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆମକୁ ପ୍ରାଚୈତିହାସିକ କାଳକୁ ଯିବାପାଇଁ ପଡ଼ିବ । ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ପୂର୍ବରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ବା ଗୌଣ-ନାଟକ ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ମନେହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏହାକୁ 'ଉପରୂପକ' ଅଭିଧାରେ ଚିହ୍ନିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଉପରୂପକ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଥିଲା ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ; କେତେକ ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ସୂତ୍ରଧାର ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ଉପରୂପକରେ ପୁଣି ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଅନୁଚରର ଗ୍ରାମ୍ୟ ରଙ୍ଗବ୍ୟଙ୍ଗ

---

* The Indian Theatre—Chandrabhan Gupta, Motilal Banarasidass, Banaras (1954), Page-12.

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଭାଷା ବା ଉପଭାଷା ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟ ବା ଗୌଣନାଟକ ସମୃଦ୍ଧ, ରୂପକ ବା ବିଧିବଦ୍ଧ ନାଟକର ପଥିକୃତ ସୃଷ୍ଟି । * ଏଗୁଡ଼ିକ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଘେନି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ମତରେ ହେଲା ଅଠର ପ୍ରକାର, ଯଥା—ନାଟିକା, ତ୍ରୋଟକ, ଗୋଷ୍ଠୀ, ସଟ୍ଟକ, ନାଟ୍ୟରାସକ, ପ୍ରସ୍ଥାନ, ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ପ୍ରେଙ୍ଖଣ, ରାସକ, ସଂଲାପକ, ଶ୍ରୀଗଦିତ, ଶିଳ୍ପକ, ବିଳାସିକା, ଦୁର୍ମଲ୍ଲିକା, ପ୍ରକରଣୀ, ହଲ୍ଲୀଶ ଏବଂ ଭାଣିକା । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟ ବା ଅପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଭିତ୍ତିରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ନାଟକ ବା ରୂପକର ବିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହେଲା । ଏହି ଅଭିଜାତ, ପ୍ରଧାନ ରୂପକର ସଂଖ୍ୟା ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ଦଶ; ଯଥା—ନାଟକ, ପ୍ରକରଣ, ଅଙ୍କ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ଭାଣ, ସମବକାର, ବୀଥୀ, ପ୍ରହସନ, ଡିମ ଏବଂ ଈହାମୃଗ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଆପଣା 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଏହି ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଓ ଗୌଣ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି ବିଷୟରେ ସବିସ୍ତାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଭାରତର ମଧ୍ୟଦେଶ (ଶୂରସେନ ବା ମଥୁରା ଅଞ୍ଚଳ) ନାଟ୍ୟ-କଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି-ସ୍ଥଳ ବୋଲି ଗବେଷକ ପଣ୍ଡିତମାନେ ମନେ କରନ୍ତି । କାରଣ ଏହି ମଧ୍ୟଦେଶ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ପ୍ରଧାନ କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ଶୌରସେନୀ ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭୁଣ୍ଡରେ ସଂସ୍କୃତ ନୋହିଲେ ଶୌରସେନୀ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ସଂଳାପ ତ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି ! ତାହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର ଧ୍ରୁବା ଗୀତ-ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଶୌରସେନୀ ପ୍ରାକୃତରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଭରତଙ୍କ

* The Indian Theatre—Adya Rangacharya, National Book Trust, India, New Delhi (1971) —Page 3.

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି-ସ୍ଥଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହିପରି ଏକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରୁଛି। ମାତ୍ର ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି-କାଳ ତଥା ଉତ୍ସମୂଳ ବିଷୟରେ କୌଣସି ନିର୍ଭରବନ୍ତ ଅନୁମାନ ଅଥବା ବହୁଜନ-ସ୍ୱୀକୃତ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କଷ୍ଟକର ହେଉଛି। *

ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଓ ଅଭିନୟ

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ବିଭିନ୍ନ ଋତୁରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଧର୍ମୀୟ ମେଳା-ମହୋତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ସାଧାରଣତଃ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା। ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପାଇଁ ତଥା ସୁଧୀ ଜନମଣ୍ଡଳୀର ମନୋରଞ୍ଜନ ଲାଗି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କରି ଯାଉଥିଲା। କବି କାଳିଦାସଙ୍କ 'ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର' ନାଟକ ବସନ୍ତୋତ୍ସବରେ ଏବଂ ଭବଭୂତିଙ୍କ 'ଉତ୍ତରରାମଚରିତ' ନାଟକ ଭଗବାନ କାଳପ୍ରିୟନାଥଙ୍କ ମେଳାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ। ସେହିପରି କୃଷ୍ଣମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରବୋଧଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ନାଟକ ରାଜା କୀର୍ତ୍ତିବର୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କ୍ରମେ ତାଙ୍କର ତଥା ତାଙ୍କ ସହକର୍ମୀମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା। ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ—ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ସାଧାରଣତଃ ତିନୋଟି ସ୍ଥଳରେ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଥିଲା। (୧) ରାଜା ବା ଧନାଢ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ନିଜପ୍ରାସାଦ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ତିଆରି କରି ଆପଣା ଆତ୍ମୀୟସ୍ୱଜନ, ରାଣୀମଣ୍ଡଳୀ, ପାରିଷଦବର୍ଗ ତଥା ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ସକାଶେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କରାଉଥିଲେ। ଏହି ପ୍ରାସାଦସ୍ଥ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନ ଥିଲା। ଏହାସବୁ ସ୍ଥାୟୀ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ। (୨ ଦେବମନ୍ଦିର-ସଂଲଗ୍ନ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନମାନ ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା। ଏ ଗୁଡ଼ିକ ବି ଥିଲା ସ୍ଥାୟୀ। ବଡ଼ ବଡ଼ ଦେଉଳରେ ଥିବା ନାଟମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ପ୍ରମାଣ। ନାଟ ମନ୍ଦିରରେ ଦେବ-

---

* ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତେର ନାଟ୍ୟକଳା—ଶ୍ରୀ ମନୋମୋହନ ଘୋଷ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗ୍ରନ୍ଥାଳୟ, କଲିକତା (୧୯୪୫)—ପୃଷ୍ଠା ୭୪ ୭୫

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦାସୀମାନେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ନାଟ୍ୟାଭିନୟମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ପୁରୀ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ଜୟଦେବଙ୍କ "ପୀୟୂଷ ଲହରୀ" ନାଟକ ଏବଂ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର "ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକ" ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଶେଷୋକ୍ତ ନାଟକରେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଏବଂ ମୁକ୍ତା ନାମ୍ନୀ ଦେବଦାସୀ ଅଭିନୟ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । (ଗ) ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ନିର୍ମିତ ହେଉଥିଲା । ଏ ଧରଣର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ସାଧାରଣତଃ ଥିଲା ଅସ୍ଥାୟୀ । କୌଣସି ନଗରରେ ବା ବିପଣୀ ଥିବା ସ୍ଥାନରେ ଅଥବା ପୁଣି ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ଏହା ବେଶ୍ ସରଳ କରି ଏବଂ ଯଥାସମ୍ଭବ କମ୍ ଉପାଦାନରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଥିଲା । ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ସ୍ଥାୟୀ ବା ଅସ୍ଥାୟୀ ହେଉ—ପ୍ରାସାଦସ୍ଥ, ମନ୍ଦିରସଲଗ୍ନ ବା ସାଧାରଣ ସ୍ଥଳରେ ହେଉ, ମୁଖ୍ୟତଃ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଦଳ ତହିଁରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ।

ଦୁଃଖର କଥା, ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନର କେତେକ ନମୁନା ବର୍ତ୍ତମାନ ସେପରି ମିଳୁଛି, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-ସ୍ଥାନର ସେହିପରି କୌଣସି ନମୁନା ଏବେ ଆମ ଦେଶରେ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ରାମଗଡ଼ ପର୍ବତସ୍ଥ ସୀତାବେଙ୍ଗା ଓ ଯୋଗୀମାରା ଗୁହାଭ୍ୟନ୍ତର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ, ଓଡ଼ିଶାର ଖଣ୍ଡଗିରି ଗୁମ୍ଫାର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଏବଂ କେରଳାର କେତେକ ମନ୍ଦିର ସଲଗ୍ନ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଭଳି ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ପ୍ରତି କେତେକ ଗବେଷକ ପଣ୍ଡିତ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାହା ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନର ନମୁନା ବୋଲି ସର୍ବବାଦି-ସମ୍ମତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କେବଳ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଭଳି କେତେକ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା ସେହି ସୁଦୂର ଅତୀତର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ବିଷୟକ ତତ୍ତ୍ୱୀୟ ଜ୍ଞାନରେ ଆମକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା—(୧) ବିକୃଷ୍ଟ ବା ସମକୋଣୀ, ଆୟତାକାର

Digitized by srujanika@gmail.com

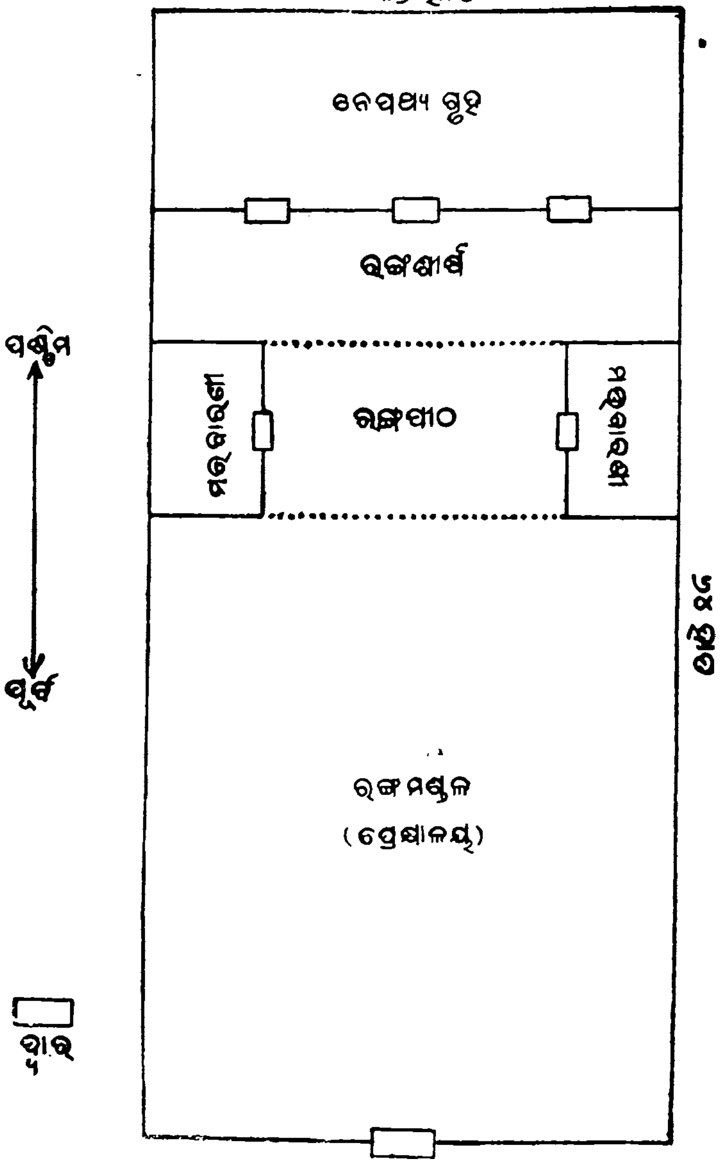
ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ; (୨) **ଚତୁରସ୍ର** ବା ବର୍ଗାକାର, ସମଚତୁର୍ଭୁଜ-ସଂପନ୍ନ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଏବଂ (୩) **ତ୍ର୍ୟସ୍ର** ବା ତ୍ରିକୋଣାକାର, ତ୍ରିଭୁଜୀୟ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ (ସଂଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ର ତିନୋଟି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ଗୋଟିଏ ମତାନୁଯାୟୀ— ବିକୃଷ୍ଟ ହେଉଛି ଜ୍ୟେଷ୍ଠ, ଚତୁରସ୍ର ମଧ୍ୟ ଏବଂ ତ୍ର୍ୟସ୍ର ଅବର ସାନ । ମତାନ୍ତରେ—ବିକୃଷ୍ଟ, ଚତୁରସ୍ର ଓ ତ୍ର୍ୟସ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ, ମଧ୍ୟ ଓ ଅବର ରୂପେ ତିନ ତିନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଏହି ତିନ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ବ୍ୟତୀତ ବିଶେଷତଃ ନୃତ୍ୟ ବା ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟର ଅଭିନୟ ସକାଶେ **ବୃତ୍ତ** ନାମକ ଏକ ଗୋଲାକାର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଏହାକୁ ଆମର ପାରଂପରିକ ଯାତ୍ରାର ନାଟ୍ୟ-ସ୍ଥାନ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ନ ଥିବାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିବାର ମନେ ହୁଏ, ଅଥବା ଏହା ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାଙ୍କ ମେଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ ଭାବି ଭରତ ସମ୍ଭବତଃ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନାହାନ୍ତି । ସକଳ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂର୍ବ ଦିଗ-ଅଭିମୁଖୀ ଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ବିକୃଷ୍ଟ ଥିଲା ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିଲା ଅଧିକ ।

ଭାରତର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକ ସେତେବେଳେ ପ୍ରାୟ କୃତ୍ରିମ ଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଥିଲା ମୁକ୍ତାକାଶ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ; କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଉପରେ ସାଧାରଣତଃ ଛାତ ରହୁଥିଲା ଏହା ପୁଣି ଥିଲା ଦ୍ୱିତଳ-ବିଶିଷ୍ଟ—ଆକୃତିରେ ପର୍ବତଗୁହା ସଦୃଶ (କାର୍ଯ୍ୟଃ ଶୈଳ-ଗୁହାକାରୋ ଦ୍ୱିଭୂମିର୍ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପଃ—ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ) । ପାର୍ଥିବ, ଲୌକିକ ଘଟଣାମାନ ତଳ ତାଳରେ ଏବଂ ଅଲୌକିକ; ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକ ଉପର ତାଳରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ—ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ ଓ ରଙ୍ଗପୀଠ ଭେଦରେ —ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଥିଲା । ରଙ୍ଗପୀଠ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସ୍ଥଳ । ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷରେ ସ୍ମାରକ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଓ ବାଦ୍ୟକାରୀ ବୃନ୍ଦ ବସୁଥିଲେ ଏବଂ 'ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧାନ'ର ଅଧିକାଂଶ କାର୍ଯ୍ୟ ଏହିଠାରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

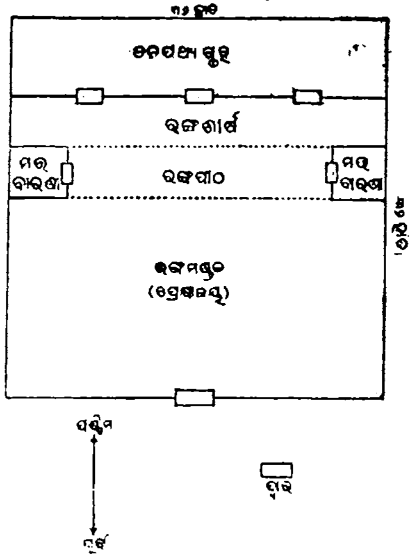
ବିକୃଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ

୩୨ ହାତ

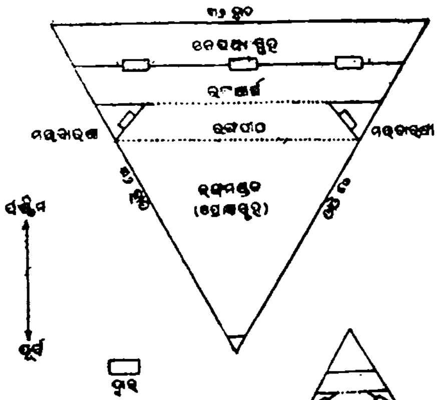


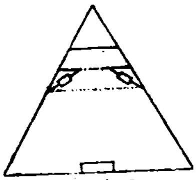
Digitized by srujanika@gmail.com

ଚତୁରସ୍ର ନାଟ୍ୟସ୍ଥଳ



ତ୍ର୍ୟସ୍ର ନାଟ୍ୟସ୍ଥଳ





ତ୍ର୍ୟସ୍ର ନାଟ୍ୟସ୍ଥଳ
(ଓଲଟା ଦିଗ ଦେଖାଯାଉଛି)

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମାବୃତ ହେଉଥିଲା । ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ ଓ ରଙ୍ଗପୀଠ ମଧ୍ୟରେ ଯବନିକା ବା କନା ପରଦା ରହୁଥିଲା । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ 'ତିରସ୍କରଣୀ' ବୋଲି ଯାଉଥିଲା । ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧାନ ପରେ ଯବନିକାକୁ ଦୁଇ କଡ଼କୁ ଅପସାରିତ କରି ଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତ (ବାଦ୍ୟବୃନ୍ଦ) ପରିବେଷଣ ବେଳେ ଯବନିକା ସେହିପରି ଅପସାରିତ ହୋଇ ରହୁଥିଲା, ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କାଳରେ ପୁଣି ତାହା ଟାଣି ଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ରଙ୍ଗପୀଠ ଅଗ୍ରଭାଗରେ କୌଣସି କନା ପରଦା ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ; ଅର୍ଥାତ ଏବେ ଯାହାକୁ 'ଡ୍ରପ୍ ସ୍କ୍ରିନ୍' ବୋଲିଯାଏ, ତାହା ସେତେବେଳେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନ ଥିବାର ମନେହୁଏ । * ରଙ୍ଗପୀଠର ଦୁଇ କଡ଼ରେ 'ମତ୍ତବାରଣୀ' ନାମରେ ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନ ନିରୂପିତ ଥିଲା । ମତ୍ତବାରଣୀର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତାନୈକ୍ୟ ରହିଛି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଦୁଇଦିଗରୁ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଧରି ରଖିବା ପାଇଁ ମତ୍ତବାରଣୀକୁ କେହି କେହି ଦୁଇଟି ସ୍ତମ୍ଭ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲା ବେଳେ, ଆଉ କେହି କେହି ଏହା ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଇଙ୍ଗ୍‌ସ୍ (wings) ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରି ଆଆନ୍ତି । ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ ଓ ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ କାନ୍ଥ ବା ପ୍ରାଚୀର ରହୁଥିଲା । ଏହି କାନ୍ଥ, ଯବନିକା, ମତ୍ତବାରଣୀ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତମ୍ଭ ନାନା ଚିତ୍ରରେ ଶୋଭିତ ହେଉଥିଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ସେତେବେଳେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର 'ଦାରୁକର୍ମ' ପଦ୍ଧତି ଏବଂ 'ଯନ୍ତ୍ର'ର ସନ୍ନିବେଶ କଥା ଆପଣା 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ରଙ୍ଗମଣ୍ଡଳ ବା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ କାଠ ଓ ଇଟାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆସନ ତିଆରି କରା ଯାଉଥିଲା । ଦର୍ଶକାସନଗୁଡ଼ିକ ଭୂମିଠାରୁ ହାତେ ଉଚ୍ଚ ହେବାର ବିଧି ଥିଲା । ସୂତ୍ରଧାରରେ ଅଭିନୟ

* The Indian Theatre—Chandrabhan Gupta, Motilal Banarasidass, Banaras (1954)—Pages 55-61.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଖିବା ଲାଗି ଏହି ଆସନଗୁଡ଼ିକ ରଙ୍ଗପୀଠ ସମ୍ମୁଖରୁ ଶେଷଆଡ଼କୁ କ୍ରମୋଚ୍ଚ ହୋଇ ରହୁଥିଲା । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ସର୍ବାଗ୍ରେ ଅର୍ଥାତ୍ ରଙ୍ଗପୀଠ ସମ୍ମୁଖରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ବସୁଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ବସିବା ସ୍ଥାନ ଧଳା ରଙ୍ଗର ସ୍ତମ୍ଭଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ହେଉଥିଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣ-ମାନଙ୍କ ପଛକୁ ଲାଲ ସ୍ତମ୍ଭଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ସ୍ଥାନରେ ବସୁଥିଲେ କ୍ଷତ୍ରିୟମାନେ । ସେମାନଙ୍କ ପଛକୁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ଭାଗରେ ହଳଦିଆ ରଙ୍ଗର ସ୍ତମ୍ଭଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ବୈଶ୍ୟମାନଙ୍କର ଆସନ ରହୁଥିଲା ଏବଂ ଉତ୍ତର-ପୂର୍ବ ଭାଗରେ ନୀଳ ବର୍ଣ୍ଣର ସ୍ତମ୍ଭଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ଶୂଦ୍ରମାନଙ୍କର ବସିବା ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ— କେବଳ ରାଜପ୍ରାସାଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସବୁ ଜାଗାରେ ଥିବା ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନରେ ଜାତି-ବର୍ଣ୍ଣ-ନିର୍ବିଶେଷରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ପ୍ରବେଶାଧିକାର ପାଇ ପାରୁଥିଲେ । ତଥାପି ସଂସ୍କୃତସମ୍ପନ୍ନ ସାମାଜିକ ବା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଉପରେ ସେତେବେଳେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିଲା । 'ପ୍ରାଶ୍ନିକ' ବା ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷକ ମଧ୍ୟ ସମ୍ମାନିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ନିଜ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଦର୍ଶକ-ସଭାକୁ 'କଳ୍ପତରୁ' ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଭାତ, ଅପରାହ୍ନ, ରାତିର ପ୍ରଥମ ଓ ଚତୁର୍ଥ ପ୍ରହରରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା କଥା ପୂର୍ବରୁ ବୋଲାଯାଇଛି (ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟର ଅଭିନୟ ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ମଧ୍ୟରାତ୍ର ଏବଂ ଭୋଜନ ସମୟରେ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିଷିଦ୍ଧ ଥିଲା । ଏକାଥରକେ ଚାରି ପାଞ୍ଚଘଣ୍ଟା କାଳ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଚାଲୁଥିଲା । କେବଳ ବର୍ଷା ଋତୁରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ପରିମାଣ ଟିକିଏ ଊଣା ହେଉଥିଲା । ନୋହିଲେ ବର୍ଷର ଅନ୍ୟ ସମୟରେ ଦିନବେଳାର ଅଭିନୟ ସକାଶେ ଦରକାରୀ ଆଲୋକ ମିଳୁଥିଲା । ରାତି-ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମଶାଲ ଆଲୁଅ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ସୂତ୍ରଧାର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜ୍ଞାନ ଓ ଗୁଣରେ ଖୁବ୍ ଯୋଗ୍ୟତାସମ୍ପନ୍ନ ଥିଲେ । ସୁନ୍ଦର ସୁଗଠିତ ଶରୀର, କଥା କହିବାର ପାଟବ, କଳାତ୍ମକ ସ୍ୱଭାବ-ପ୍ରକୃତି ଆଦି ବିବେଚନା କରାଯାଇ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ କରାଯାଉଥିଲା । ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ରୂପ-ଗୁଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ—ଏହି ତିନି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ସେମାନେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ, ସେହି ସେହି ଭୂମିକାର ଜାତି ଓ ଦେଶ ଅନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ ବେଶପୋଷାକ, ଅଳଙ୍କାରାଦି ପିନ୍ଧୁଥିଲେ । ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗ ବୋଳିବା, ଶ୍ମଶ୍ରୁ ଓ କେଶ-ବିନ୍ୟାସ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍ଗ ରଚନାର ବିଭିନ୍ନ ରୀତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ପୁରାଣ-ବର୍ଣ୍ଣିତ ବହୁ ମୁଖ, ବହୁ ହସ୍ତ ଓ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଭଳି ମୁଖ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦୈତ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକାରେ ମୁଖା ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ସେତେବେଳେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ତଥା ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟରେ ରୀତିମତ ତାଲିମ୍ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତରଣ କରୁଥିଲେ । ବାଚିକ ଅଭିନୟର ସ୍ୱାଭାବିକତା ସକାଶେ ସେମାନଙ୍କୁ ସଂସ୍କୃତ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ଶିକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ନିୟମାନୁଯାୟୀ ରାଜା, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ସେନାପତି, ମନ୍ତ୍ରୀ, ବିଦ୍ୱାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ସାଧାରଣତଃ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ସଂଳାପ କହୁଥିଲେ ଏବଂ ଅଧସ୍ତନ ବ୍ୟକ୍ତି, ଶିଶୁ, ନାରୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ତଥା ଉପଭାଷାର ସଂଳାପ ସନ୍ନିବେଶିତ ହେଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଶୌରସେନୀର ବ୍ୟବହାର (ଗଦ୍ୟ ତଥା ପଦ୍ୟରେ) ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କେତେକ ବିଷୟର ଅଭିନୟ ନିଷିଦ୍ଧ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ତ ଆଦୌ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ହେଉ ନ ଥିଲା ! ତାହା ବ୍ୟତୀତ ବିରକ୍ତିକର, ପୀଡ଼ାଦାୟକ ଓ ଘୃଣାବ୍ୟଞ୍ଜକ ଘଟଣା ତଥା ବିକଟ ବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାର ବିଧି ନ ଥିଲା । 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ର ଷଷ୍ଠ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ସେହିପରି ନିଷିଦ୍ଧ ଅଭିନୟର ଏକ ଦୀର୍ଘ ତାଲିକା ଦେଇଛନ୍ତି, ଯଥା—ଦୂରରୁ ଡାକିବା, ହତ୍ୟା, ଯୁଦ୍ଧ, ବିଦ୍ରୋହ, ବିବାହ, ଭୋଜନ, ଅଭିଶାପ, ମଳତ୍ୟାଗ, ମରଣ, ରତିକ୍ରୀଡ଼ା, ସ୍ନାନ, ଚୁମ୍ବନ, ଶୟନ ପ୍ରଭୃତି । ଔଚିତ୍ୟ ଓ ଶାଳୀନତା ଅବଲମ୍ବନ ପୂର୍ବକ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ଏକ ଆଦର୍ଶ ପରିବେଶ ବଜାୟ ରଖିବା ହିଁ ଏତ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ— ବିଶେଷତଃ ପ୍ରାଚୀନତର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଭାସଙ୍କର 'ଊରୁଭଙ୍ଗ' ନାଟକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ମୃତ୍ୟୁ ।

ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷରେ ବାଦ୍ୟ-ଯନ୍ତ୍ର ସମୂହ ସ୍ଥାପନ କରିଯାଇ ବାଦକ ତଥା ଗାୟକମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରାଯାଉଥିଲା । ତତ୍ପରେ ଧ୍ରୁବା ସଂଗୀତ ଗାନ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକଙ୍କୁ ଘେନି ସୂତ୍ରଧାର ରଙ୍ଗପୀଠକୁ ଆସୁଥିଲେ । ନର୍ତ୍ତନ-ଭଙ୍ଗୀରେ ପଦବିକ୍ଷେପ କରୁ କରୁ ସେମାନେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୁଷ୍ପାର୍ଘ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ତାହାପରେ ଦିକ୍‌ପାଳ-ବନ୍ଦନା ଓ ଜର୍ଜର-ପୂଜା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ଏହା ସବୁ 'ପୂର୍ବରଙ୍ଗବିଧାନ' ନାମରେ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଜର୍ଜର-ପୂଜା ଶେଷ ହେଲେ, ସୂତ୍ରଧାର ନାନ୍ଦୀ ପାଠ କରୁଥିଲେ । ନାନ୍ଦୀକୁ ନାଟକର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ବା ଆଶୀର୍ନମସ୍କ୍ରିୟା ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ତତ୍ପରେ ସୂତ୍ରଧାର ନଟନଟୀମାନଙ୍କୁ ଡାକି ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲେ । ସେତେବେଳକୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖିବାପାଇଁ ସମବେତ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ଏକପ୍ରକାର ମାନସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ତଦୁତ୍ତରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବା ଅସଲ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ । ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଉପରେ ଅଭିନୟର ପ୍ରଭାବକୁ ନାଟକର 'ସିଦ୍ଧି' ବୋଲିଯାଇଛି; ଏହା ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଦର୍ଶକମାନେ ଅଭିନୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସ୍ଥିର, ନିଃଶବ୍ଦ ଭାବରେ ଯଦି ବସି ରହୁଥିଲେ, ତାହା ହେଉଥିଲା ନାଟକର 'ଦୈବସିଦ୍ଧି' ଏବଂ ଅଭିନୟ ଦେଖିଲାବେଳେ ଯଦି ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଶାରୀରିକ ଚେଷ୍ଟାଦ୍ୱାରା କଳର କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ, ତାହା ହେଉଥିଲା ନାଟକର 'ମାନୁଷୀ ସିଦ୍ଧି' ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଦୀର୍ଘ ପରଂପରା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ମାତ୍ର ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଏବେ ବିଲୁପ୍ତ ବା ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । କେତେକ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ-ମାତ୍ର ଏବେ ଅବଶିଷ୍ଟ ରହିଛି । ଆବିଷ୍କୃତ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାଳାନୁକ୍ରମେ ପ୍ରଥମେ ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ 'ଶାରିପୁତ୍ର ପ୍ରକରଣ'ର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କବି ଅଶ୍ୱଘୋଷ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅଯୋଧ୍ୟାସ୍ଥ ସାକେତ ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ସେ ଥିଲେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏବଂ ମହାଯାନୀ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ । କୁଶାଣ ବଂଶୀୟ ଶାସକ କନିଷ୍କଙ୍କ ରାଜସଭା ସେ ମଣ୍ଡନ କରିଥିଲେ । କନିଷ୍କଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ କାଶ୍ମୀରରେ ଯେଉଁ ଚତୁର୍ଥ ବୌଦ୍ଧ ମହାସଭା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହାର ଥିଲେ ସେ ଅନ୍ୟତମ ସଂଗଠକ । ଅଶ୍ୱଘୋଷ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ କବି, ସଂଗୀତଜ୍ଞ, ଦାର୍ଶନିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର । ଗୌତମବୁଦ୍ଧ ତଥା ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ବିଷୟକ 'ବୁଦ୍ଧ ଚରିତ' ଏବଂ 'ସୌନ୍ଦରାନନ୍ଦ' କାବ୍ୟ ଯୋଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଟିର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି । ସେଣ୍ଟ୍ରାଲ୍ ଏସିଆରୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଲୁଡ଼ର୍ସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା । 'ଶାରିପୁତ୍ର ପ୍ରକରଣ' ଦୁଇଜଣ ବୌଦ୍ଧ ଶିଷ୍ୟଙ୍କ କାହାଣୀ-ସମ୍ବଳିତ ନବାଙ୍କ ନାଟକ । ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ, କ୍ଷତ୍ରିୟ କୁଳଜାତ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କଠାରୁ ଧର୍ମଦୀକ୍ଷା ନେବା ଉଚିତ କି ନା – ବିଦୂଷକର ଏହି ପ୍ରଶ୍ନରେ ଶାରିପୁତ୍ର ଓ ଅଶ୍ୱଜିତ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଜାତି ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଧର୍ମୋପଦେଶ ଦେବାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି ଶାରିପୁତ୍ର ଦୃଢ଼ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବିବାଦ ଭଞ୍ଜନ ପରେ ଦୁହେଁଯାକ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କଠାରୁ ଦୀକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଧର୍ମୀୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

କଥାବସ୍ତୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ନାଟକୀୟ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରଚାରପାଇଁ କବି ଅଶ୍ୱଘୋଷ ସେତେବେଳେ ନାଟକଟି ଲେଖି ଅଭିନୀତ କରାଇଥିବାର ମନେହୁଏ । 'ରାଷ୍ଟ୍ରପାଳମ୍' ନାମରେ ସେ ଆଉ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖିଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ ।

କବି ଭାସ (ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ) ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରତିଭା । କାଳିଦାସ, ଦଣ୍ଡୀ, ବାଣଭଟ୍ଟ, ରାଜଶେଖର ପ୍ରମୁଖ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଗଣ ନିଜ ନିଜ କୃତିରେ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ତାଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାସ ନାମତଃ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ୧୯୧୨ ମସିହାରେ ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ ପଣ୍ଡିତ ଗଣପତି ଶାସ୍ତ୍ରୀ କେରଳାରୁ ପ୍ରଥମେ 'ଭାସ-ନାଟକଚକ୍ର' ବା ଭାସଙ୍କର ତେର ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ଆବିଷ୍କାର କଲେ । ଭାସ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟବାସୀ ଥିବାର କେହି କେହି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ବେଳେ, ଅନ୍ୟ କେତେକ ଗବେଷକ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ—ସେ ହିମାଳୟ ଓ ବିନ୍ଧ୍ୟ ପର୍ବତ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଜୀବନ-ଚରିତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ କିଛି ତଥ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମିଳି ନାହିଁ ।

ଭାସଙ୍କ ରଚିତ ତେରଖଣ୍ଡି ନାଟ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରୁ 'ପ୍ରତିମା ନାଟକ' ଏବଂ 'ଅଭିଷେକ ନାଟକ'ର କଥାବସ୍ତୁ ରାମାୟଣରୁ ଗୃହୀତ । ପ୍ରଥମଟିରେ ଭରତ ରାଜଧାନୀକୁ ବାହୁଡ଼ି ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରତିକୃତି ଥିବା ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ନିଜ ପିତାଙ୍କର ପ୍ରତିମା ଦେଖି ରାମ ବନବାସ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସବୁ କଥା ଜାଣିବାଠାରୁ ସୀତା-ହରଣ ଓ ରାବଣ-ବଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଷୟ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ବାଲୀବଧ ଓ ତାହା ସ୍ଥାନରେ ରାଜା ରୂପେ ସୁଗ୍ରୀବର ଅଭିଷେକ ଘଟଣା ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି 'ମଧ୍ୟମବ୍ୟାୟୋଗ', 'ଦୂତ ଘଟୋତ୍କଚ', 'କର୍ଣ୍ଣଭାର', 'ଊରୁଭଙ୍ଗ', 'ପଞ୍ଚରାତ୍ର', 'ଦୂତବାକ୍ୟ' ଓ 'ବାଳଚରିତ'—ଏହି ସାତଗୋଟି ନାଟ୍ୟକୃତିର କଥାବସ୍ତୁ ମହାଭାରତରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

'ମଧ୍ୟମ ବ୍ୟାୟୋଗ'ରେ ଭୀମ-ଘଟୋତ୍କଚଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ 'ଦୂତ ଘଟୋତ୍କଚ'ରେ କୌରବ ବଂଶ ଧ୍ୱଂସ କରିବାପାଇଁ ଘଟୋତ୍କଚର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । 'କର୍ଣ୍ଣଭାର'ରେ ବ୍ରାହ୍ମଣବେଶୀ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ଆପଣା କବଚକୁଣ୍ଡଳ ଦାନ ଏବଂ 'ଉରୁଭଙ୍ଗ'ରେ ଭୀମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କର ପରାଜୟ ତଥା ନିଧନ ଘଟଣା ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । 'ଦୂତବାକ୍ୟ'ରେ ଶାନ୍ତି ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ରାଜସଭାରେ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦୌତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପାଞ୍ଚଟିଯାକ ନାଟ୍ୟକୃତି ଏକ ଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ । 'ପଞ୍ଚରାତ୍ର' ତିନି ଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ; ଏଥିରେ ବିରାଟ ରାଜ୍ୟରେ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କର ଅଜ୍ଞାତବାସ କାଳରେ କୌରବଙ୍କ ସହ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନଲାଭ କରିଛି । ପଞ୍ଚାଙ୍କ ନାଟକ 'ବାଲଚରିତ'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଲ୍ୟଲୀଳାର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ।

ଭାସଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଚାରି ଗୋଟି ନାଟକ—'ଅବିମାରକ', 'ଚାରୁଦତ୍ତ', 'ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଯୌଗନ୍ଧରାୟଣ' ଓ 'ସ୍ୱପ୍ନବାସବଦତ୍ତ'ର କଥାବସ୍ତୁ କାଳ୍ପନିକ । କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ—ଏହି ଚାରିଟି କଥାବସ୍ତୁ ଗୁଣାଢ୍ୟଙ୍କ 'ବୃହତ କଥା'ରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । 'ଅବିମାରକ'ରେ ଜଣେ ଅଭିଶାପଗ୍ରସ୍ତ ରାଜାଙ୍କର ଏବଂ 'ଚାରୁଦତ୍ତ'ରେ ଜଣେ ଦରିଦ୍ର ବ୍ରାହ୍ମଣର ପ୍ରେମୋପାଖ୍ୟାନ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଚାରି ଅଙ୍କର ନାଟକ 'ଚାରୁଦତ୍ତ'କୁ କେହି କେହି ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ମନେ କରିଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ବିଚିତ୍ର କଥା—ଏହି ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍କ 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଚାରିଟି ଅଙ୍କ ସହିତ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ମିଳିଯାଉଛି । 'ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଯୌଗନ୍ଧରାୟଣ' ଓ 'ସ୍ୱପ୍ନବାସବଦତ୍ତ' ନାଟକ-ଦ୍ୱୟର କାହାଣୀ ବତ୍ସରାଜ ଉଦୟନଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ତଥା ପରିଣୟକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଚତୁରଙ୍କ ନାଟକ 'ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଯୌଗନ୍ଧରାୟଣ' ରାଜ୍ୟ-ରକ୍ଷାରେ ଉଦୟନଙ୍କ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ମନ୍ତ୍ରୀ ଯୌଗନ୍ଧରାୟଣଙ୍କର ଚତୁରତା ଓ କୌଶଳ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛି । ଉଜ୍ଜୟିନୀର ରାଜା ପ୍ରଦ୍ୟୋତ ଉଦୟନଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାସ୍ତ କରି ବନ୍ଦୀରୂପେ ରଖିଥିଲେ; ସ୍ୱକନ୍ୟା ବାସବଦତ୍ତାଙ୍କୁ ଉଦୟନଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଅର୍ପଣ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ତାଙ୍କର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଥିଲା । ମନ୍ତ୍ରୀ ଯୌଗନ୍ଧରାୟଣ କୌଶଳରେ ଉଦୟନଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ-ଦଶାରୁ ମୁକ୍ତ କଲେ ଏବଂ ଉଦୟନ-ବାସବଦତ୍ତାଂକର ବିବାହ ହେଲା । ଛଅ ଅଂକର ନାଟକ 'ସ୍ୱପ୍ନ ବାସବଦତ୍ତା'ରେ ସେହି ଉଦୟନ କାହାଣୀର ଉତ୍ତର ଭାଗ ବା ଅପର ଏକ ଅଂଶ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ବାସବଦତ୍ତାଙ୍କୁ ବିବାହ କଲା ପରେ ରାଜା ଉଦୟନ ବତ୍ସ ରାଜ୍ୟର ସୁଶାସନରେ ହେଳା କଲେ, ଫଳରେ ଶତ୍ରୁମାନେ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ଆକ୍ରମଣ କରି କେତେକାଂଶ ଦଖଲ କରିନେଲେ । ମନ୍ତ୍ରୀ ଯୌଗନ୍ଧରାୟଣ ରାଜ୍ୟ ରକ୍ଷା ସକାଶେ ଏକ ଚତୁରତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନା କରି ପ୍ରଚାର କରାଇଲେ ଯେ --ବାସବଦତ୍ତା ସେଓନାଟକ ଅଗ୍ନିକାଣ୍ଡରେ ନିହତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତତ୍ପରେ ଜଣେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବେଶରେ ସେ ବାସବ-ଦତ୍ତାଙ୍କୁ ନିଜ ଭଉଣୀ ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଇ ତାଙ୍କୁ ମଗଧ ରାଜକନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ସଖୀ ରୂପେ ରଖାଇ ଦେଲେ । ସିଦ୍ଧଙ୍କର ଆଦେଶ କ୍ରମେ ଯୌଗନ୍ଧରାୟଣଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଉଦୟନ ଓ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ବିବାହ ହେଲା । ବିବାହ ପରେ ଦିନେ ଶୋଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଉଦୟନ ସ୍ୱପ୍ନରେ 'ହା ବାସବଦତ୍ତା !' ବୋଲି କହିବାର ନିଜେ ବାସବଦତ୍ତା ଶୁଣିଲେ ଏବଂ ଉଦୟନ ପୂର୍ବପରି ତାଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉଥିବାର ଜାଣିଲେ । ଶେଷରେ ସବୁ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଲା । ଉଦୟନ, ବାସବଦତ୍ତା ଓ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଘେନି ସୁଖରେ ରାଜ୍ୟପାଳନ କଲେ ।

'ସ୍ୱପ୍ନବାସବଦତ୍ତା' କବି ଭାସଙ୍କର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ରୂପେ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମୋ-ପାଖ୍ୟାନ ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏହାର ଗୌରବମୟ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଏହି ନାଟକରେ ସ୍ୱପ୍ନ-ଦୃଶ୍ୟର ସନ୍ନିବେଶ, ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରଖିବାର କୌଶଳ, ବିଦୂଷକ ବସନ୍ତକ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ରଙ୍ଗବ୍ୟଙ୍ଗ ପରିବେଷଣ ପ୍ରଭୃତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାବ । ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ତଥା ଉଦୟନ-ବାସବଦତ୍ତା-ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ମଧୁର ଦାମ୍ପତ୍ୟ-ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରଣ ନାଟକଟିକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ସପତ୍ନୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ବାସବଦତ୍ତା ଓ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପ୍ରୀତି ଓ ସହନଶୀଳତାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚମତ୍ ଅଭିନବତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଭାସଙ୍କର ଉକ୍ତ ପୂରଟି କାଳ୍ପନିକ ନାଟକରୁ ଜାତିଭେଦ, ଦାସତ୍ୱ ପ୍ରଥା, ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଲୋକ ଚଳଣି ପ୍ରଭୃତି ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ଜୀବନର କେତେକ ଜୀବନ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁଯାୟୀ ଭାସ ଆପଣା ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ନାନ୍ଦୀ ଓ ସୂତ୍ରଧାର ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଅଙ୍କ ବିଭାଜନ, ଭରତ ବାକ୍ୟ ଆଦି ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ସଂପର୍କରେ ସେ ଜଣେ ବେଶ୍ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ ଥିବାର ମନେ ହୁଏ ।

ମହାକବି କାଳିଦାସ (ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ) କବି ଭାସଙ୍କଠାରୁ ମହତ୍ତର ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ସମୀକ୍ଷକ ମଣ୍ଡଳିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କୀର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେହେଁ, ତାହା ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ମାଳଓ୍ୱା ଅଞ୍ଚଳର (ଉଜ୍ଜୟିନୀ) ଥିଲା ବୋଲି ବହୁମତରେ ସମର୍ଥିତ । ଓଡ଼ିଶାର କୋରାପୁଟ ଅଞ୍ଚଳରେ ସେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିବାର ମତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । 'ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ' ଉପାଧି-ଧାରୀ ଗୁପ୍ତସମ୍ରାଟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ (ରାଜତ୍ୱ-କାଳ—ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୩୭୫—୪୧୫) କାଳିଦାସଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ କମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲେହେଁ, ତହିଁରୁ ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟ ଜାଣିବା କଷ୍ଟକର । ଏପରି କି 'କାଳିଦାସ' ନାମଧାରୀ ତିନିଜଣ କବିଙ୍କର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ ଏବଂ କେଉଁ କାଳିଦାସ କି କି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ, ସେ ବିଷୟରେ ମତାନୈକ୍ୟ ରହିଛି । ମେଘଦୂତ, କୁମାରସମ୍ଭବ, ରଘୁବଂଶ ଓ ଋତୁସଂହାର—ଏହି ଚାରିଟି କାବ୍ୟ ଏବଂ ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର, ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ, ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳ—ଏହି ତିନିଟି ନାଟକ ମହାକବିଙ୍କର କୃତି ବୋଲି ବହୁମତରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସେତୁବନ୍ଧ, ଶୃଙ୍ଗାରତିଳକ, ନଳୋଦୟ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନାର ପିତୃତ୍ୱ ମଧ୍ୟ କାଳିଦାସଙ୍କଠାରେ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ କାଳିଦାସ ଶୈବମତାବଲମ୍ବୀ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ ଏବଂ ରାଜନୀତି, ପ୍ରଶାସନିକ କୌଶଳରେ ଅଭିଜ୍ଞ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଞ୍ଚାଙ୍କ 'ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର' ନାଟକ କାଳିଦାସଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ରଚନା ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏଥିରେ ବିଦିଶାର ରାଜା ଅଗ୍ନିମିତ୍ର ଏବଂ ମାଳବ ରାଜକନ୍ୟା ମାଳବିକାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାପାର ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ଦସ୍ୟୁତାଡିତା ହୋଇ ମାଳବିକା ବିଦିଶା ରାଜଅନ୍ତଃପୁରରେ ପରିଚାରିକା ରୂପେ ରହିଥିଲାବେଳେ ନିଜର ଅତୁଳନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବଳରେ ଅଗ୍ନିମିତ୍ରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ା ହୋଇଥିଲେ । ରାଣୀମାନେ ଅଗ୍ନିମିତ୍ର-ମାଳବିକାଙ୍କର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସତର୍କ ରହିଲେ ଏବଂ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କରି ମାଳବିକାଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରି ରଖିଲେ । କିନ୍ତୁ ଚତୁର ବିଦୂଷକ ଗୌତମ ସବୁ ବାଧାବିଘ୍ନ ଦୂର କରି ମାଳବିକା-ଅଗ୍ନିମିତ୍ରଙ୍କର ମିଳନ ସଂଘଟିତ କରାଇଦେଲା । ରାଜା ଅଗ୍ନିମିତ୍ର ଏକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର; ସୁଙ୍ଗବଂଶୀୟ ରାଜା ପୁଷ୍ପମିତ୍ରଙ୍କର ସେ ପୁତ୍ର ଥିଲେ । ତେଣୁ କାଳିଦାସଙ୍କର ଏହି ନାଟକଟି ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନାଟକରେ ବିଦୂଷକ ଗୌତମ ଚରିତ୍ରଟିର ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସାଧାରଣ ବିଦୂଷକ ଭଳି ଗୌତମ ନିର୍ବୋଧ ବା ଭୋଜନପ୍ରିୟ ନୁହେଁ । ନିଜର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଧୂର୍ତ୍ତତା ବଳରେ ସେ ରାଜା ଅଗ୍ନିମିତ୍ରଙ୍କ ଅଭୀଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧିରେ ସହାୟତା କରିଛି । ଅଗ୍ନିମିତ୍ରଙ୍କର ରାଣୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଭୟ, ରାଜ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ରାଣୀମାନଙ୍କର ଈର୍ଷା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଚକ୍ରାନ୍ତ ନାଟକଟିରେ ଯେଉଁଭଳି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି, ତହିଁରୁ ସମୀକ୍ଷକ ପଣ୍ଡିତମାନେ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ—କାଳିଦାସ ପରୋକ୍ଷରେ ରାଜକୀୟ ବିଳାସବ୍ୟସନ ଓ ବ୍ୟଭିଚାର ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଗଠନ କୌଶଳରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତଥା ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ବିସ୍ମୟର ଉପଯୁକ୍ତ ସମାବେଶ କରି କାଳିଦାସ ଆପଣା କୃତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

କାଳିଦାସଙ୍କର 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ' ମଧ୍ୟ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ନାଟକ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ; ବେଦ ତଥା ପୁରାଣ-କୀର୍ତ୍ତିତ ଉର୍ବଶୀ-ପୁରୁରବା (ବିକ୍ରମ)ଙ୍କର ରୋମାଞ୍ଚକର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଏଥିରେ ଅଭିନବ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ସମ୍ରାଟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କର ପୁତ୍ର କୁମାର ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଯୁବରାଜ ପଦରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହେବା ଉତ୍ସବରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ସ୍ୱର୍ଗର ଅପ୍ସରା

Digitized by srujanika@gmail.com

ମହାକବି କାଳିଦାସ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରାୟ ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ)

(କବିରାଜ ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର 'ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟବିମର୍ଶଃ', ଭାରତୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ, ମିରଠ, ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ (୧୯୫୭) ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଚିତ୍ରଟି ଗୃହୀତ ।)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉର୍ବଶୀଙ୍କୁ ରାଜା ପୁରୁରବା ଅସୁର ହସ୍ତରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପରେ ସେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ପ୍ରତି ପ୍ରେମାସକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହି ପ୍ରେମ-ପଥରେ ଏଠାରେ ପୁରୁରବାଙ୍କର କୌଣସି ରାଣୀ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରସଭାର ଅପ୍ସରା ଥିବାରୁ ଉର୍ବଶୀ ଦୁଇଥର ପୁରୁରବାଙ୍କଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନା ହୋଇ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଠାରୁ ଆସି ପୁଣି ପ୍ରେମିକଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ସେମାନଙ୍କର ବିବାହ ହୋଇଛି; ପୁରୁରବାଙ୍କର ରାଣୀ ପ୍ରତିବାଦ କରି ନାହାନ୍ତି । ବିବାହ ପରେ କୁମାର-ବନରେ ବିହାର କଲାବେଳେ ଉର୍ବଶୀ ଯାଦୁମନ୍ତ୍ର ବଳରେ ଏକ ଲତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପୁରୁରବା ବିରହ ଦୁଃଖରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଖୋଜିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଉର୍ବଶୀ ନିଜ ରୂପରେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସହ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁରୁରବାଙ୍କ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଉର୍ବଶୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ମଧ୍ୟ ସେତିକିବେଳେ ପହଞ୍ଚି ସେମାନଙ୍କର ମିଳନକୁ ମଧୁରତର କରିଛି । ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକା ରୂପେ ପୁରୁରବା ଉର୍ବଶୀଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଛି । ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସଞ୍ଚାରରେ କାଳିଦାସଙ୍କର ଅତୁଳନୀୟ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ । ଅତିପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନର ସନ୍ନିବେଶ ନାଟକରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏବଂ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ-ଜୀବନରେ ସ୍ୱର୍ଗ-ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମିଳନର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ନାଟକଟିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଇ ପାରିଛି ।

ସପ୍ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳ' କାଳିଦାସଙ୍କର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକୃତି ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଏକ କାଳଜୟୀ ସାହିତ୍ୟ-କୀର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ପରିଗଣିତ । ମହାଭାରତ ଆଦିପର୍ବରୁ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେହେଁ, ଆପଣା ପ୍ରତିଭା ବଳରେ କାଳିଦାସ ଏହାକୁ ପଲ୍ଲବିତ ଓ ପୁଷ୍ପିତ କରି ଏକ ଅପୂର୍ବ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ହସ୍ତିନାପୁରର ରାଜା ଦୁଷ୍ୟନ୍ତ ତପୋବନରେ କଣ୍ୱମୁନିଙ୍କ ପାଳିତା କନ୍ୟା ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇ ଗାନ୍ଧର୍ବ ମତରେ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି । ରାଜଧାନୀକୁ ବାହୁଡ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ଆପଣା ପ୍ରେମର ଅଭିଜ୍ଞାନ ସ୍ୱରୂପ ନିଜ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାମାଂକିତ ମୁଦ୍ରିକାଟିଏ ସେ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରି ପରେ ତାଙ୍କୁ ରାଜପ୍ରାସାଦକୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ବିରହ-ପୀଡ଼ିତା ଶକୁନ୍ତଳା ଦିନେ ଆଶ୍ରମରେ ଅନ୍ୟମନସ୍କା ଥାଇ ଦୁର୍ବାସା ମୁନିଙ୍କ ସତ୍କାରରେ ତ୍ରୁଟି କରିଥିବାରୁ ମୁନିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିଶାପଗ୍ରସ୍ତା ହୋଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ହସ୍ତିନାପୁର ରାଜପ୍ରାସାଦକୁ ଯାଇ ସେ ଦୁଷ୍ୟନ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତା ଓ ନିଗୃହୀତା ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଣୟର ଅଭିଜ୍ଞାନ ମୁଦ୍ରିକାଟି ହଜାଇ ଦେଇଥିବାରୁ ସେ ଦୁଷ୍ୟନ୍ତଙ୍କସହ ବିବାହର ପ୍ରମାଣ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ପରେ ଜଣେ ଧୀବର କର୍ତ୍ତୃକ ପ୍ରାପ୍ତ ସେହି ମୁଦ୍ରିକାଟି ଦେଖି ରାଜା ଦୁଷ୍ୟନ୍ତ ସବୁ କଥା ସ୍ମରଣ କରି ଅନୁତପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । କେତେ ବର୍ଷ ପରେ ମାରୀଚ ଆଶ୍ରମରେ ସପୁତ୍ର ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ମିଳନ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ କାଳିଦାସ ମାନସାପୁ ପ୍ରେମର ଅପୂର୍ବ ଆଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାର ମହାନୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଣୟ ବା ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ଓ ବିଚକ୍ଷଣ ଶିଳ୍ପୀଭାବରେ ସେ ବିଶ୍ୱବନ୍ଦିତ । "ତପସ୍ୟା, ସଂଯମ ଓ ନିଷ୍ଠାର ଅଭାବରେ ଦେହନିଷ୍ଠ କାମ ଦେହାତୀତ ପ୍ରେମରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ, ତାହ ହିଁ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ।" * ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ କାଳିଦାସଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରେମିକ ରୂପେ ଦୁଷ୍ୟନ୍ତ ଚରିତ୍ର, ଗୃହୀ-ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ରୂପେ କଣ୍ୱ ଚରିତ୍ର, ରଙ୍ଗରସ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ନିର୍ବୋଧ ଭୋଜନପ୍ରିୟ ବିଦୂଷକ ମାଧବ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାପାରରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସଖୀଦ୍ୱୟ ଅନସୂୟା-ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ଚରିତ୍ର କାଳିଦାସଙ୍କ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଲେଖନୀରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ମୁନି-ଆଶ୍ରମ ବା ତପୋବନର ପ୍ରକୃତି ଏହି ନାଟକରେ ଏକପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନରେ ନାଟକଟିର ସଫଳତା ଅତୁଳନୀୟ । ଏହାର ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ପରିବେଷିତ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ବେଦନା ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-ଧର୍ମର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି

* ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ—ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତକୁମାର ଦାସ, ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ବ୍ରହ୍ମପୁର (୧୯୭୫)—ପୃଷ୍ଠା ୪୧

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କର ମତ । କେହି କେହି ଗବେଷକ ପଣ୍ଡିତ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳ' ସହିତ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ଦି ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ' (୧୬୧୧) ଏବଂ ରୁଷୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଣ୍ଟନ୍ ଚେଖଭ୍‌ଙ୍କ 'ଦି ଚେରି ଅରଚ୍ଚାର୍ଡ଼' (୧୯୦୩) ନାଟକର ସାଦୃଶ୍ୟ ବା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା କଥା କହନ୍ତି । ସାର୍ ଉଇଲିୟମ୍ ଜୋନସ୍ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ (କଲିକତା—୧୭୮୯) ପ୍ରକାଶ କଲାପରେ ଏହା ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଛି ।

କବି କାଳିଦାସ ପ୍ରଚଳିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟ, ଅଙ୍କ ବିଭାଗ, ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର, ନାଟ୍ୟୋକ୍ତି, ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଆଦି ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ସେ ଭାରତୀୟ ନାଟକକୁ ଉନ୍ନତ କୋଟୀରେ ଉପନୀତ କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଉପମାଦି ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗରେ ତାଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ଭଳି କବି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ (ଉପମା କାଳିଦାସସ୍ୟ) । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ-ମଣ୍ଡିତ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି ସେ ନିଜର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳ' ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ଥିବା ସୁପରିଚିତ ଚାରିଗୋଟି ଶ୍ଳୋକ ତାଂକର ଅପୂର୍ବ, ଅସାଧାରଣ ରଚନାଶୈଳୀର ପ୍ରମାଣ ରୂପେ ସମୀକ୍ଷକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଥାଏ; ସେଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ତର୍ଜମା ସହ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି—

ଯାସ୍ୟତ୍ୟଦ୍ୟ ଶକୁନ୍ତଳେତି ହୃଦୟଂ ସଂସ୍ପୃଷ୍ଟମୁତ୍କଣ୍ଠୟା
କଣ୍ଠ ସ୍ତମ୍ଭିତ-ବାଷ୍ପବୃତ୍ତି କଳୁଷଶ୍ଚିନ୍ତାଜଡ଼ଂ ଦର୍ଶନମ୍ ।
ବୈକ୍ଳବ୍ୟଂ ମମ ତାବଦୀଦୃଶମହୋ ସ୍ନେହାଦରଣ୍ୟୌକସଃ
ପୀଡ୍ୟନ୍ତେ ଗୃହିଣଃ କଥଂ ନୁ ତନୟା-ବିଶ୍ଳେଷଦୁଃଖୈର୍ନବୈଃ ॥

ଅର୍ଥାତ୍ ଶକୁନ୍ତଳା ଆଶ୍ରମରୁ ମେଲାଣି ନେଇ ପତିଗୃହକୁ ଗଲାବେଳେ କଣ୍ୱମୁନି (କାଶ୍ୟପ) କହୁଛନ୍ତି—ଆଜି ଶକୁନ୍ତଳା ପତିଗୃହକୁ ଯିବ ବୋଲି ମୋର ହୃଦୟ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହେଉଛି,' କଣ୍ଠ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବାଷ୍ପରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଉଛି, ଚିନ୍ତାରେ ଦୃଷ୍ଟି ଜଡ଼ଭାବ ଧାରଣ କରୁଛି । ସଂସାରବୈରାଗୀ ହୋଇ ମୋର ଯଦି କନ୍ୟା-ବିଚ୍ଛେଦରେ ଏତେ ଦୁଃଖ, ତାହାହେଲେ ସାଧାରଣ ଗୃହସଂସାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ କନ୍ୟାକୁ ବିଦାୟ ଦେଲାବେଳେ କି ଦୁଃଖ ପାଉ ନ ଥିବେ !

ପାତୁଂ ନ ପ୍ରଥମଂ ବ୍ୟବସ୍ୟତି ଜଳଂ ଯୁଷ୍ମାସ୍ୱପୀତେଷୁ ଯା
ନାଦତ୍ତେ ପ୍ରିୟମଣ୍ଡନାଽପି ଭବତାଂ ସ୍ନେହେନ ଯା ପଲ୍ଲବମ୍ ।
ଆଦ୍ୟେ ବଃ କୁସୁମପ୍ରସୂତିସମୟେ ଯସ୍ୟାଭବତ୍ୟୁତ୍ସବଃ
ସେୟଂ ଯାତି ଶକୁନ୍ତଳା ପତିଗୃହଂ ସର୍ବୈରନୁଜ୍ଞାୟତାମ୍ ॥

ଅର୍ଥାତ୍, ହେ ତପୋବନର ବୃକ୍ଷଲତାଗଣ, ଏତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେ ତମମାନଙ୍କୁ ଜଳ ନ ଦେଲେ ନିଜେ ଜଳ ସ୍ପର୍ଶ କରୁ ନ ଥିଲା—ଅଳଂକାରପ୍ରିୟ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଯେ ତମମାନଙ୍କର ପତ୍ରଟିଏ ଛିଣ୍ଡାଉ ନ ଥିଲା—ତମମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୁଷ୍ପୋଦଗମରେ ଯେ ଆନନ୍ଦୋତ୍ସବ କରୁଥିଲା, ସେହି ଶକୁନ୍ତଳା ଆଜି ପତିଗୃହକୁ ଯାଉଛି । ତମେମାନେ ସମସ୍ତେ ଅନୁମତି ଦିଅ !

ଶୁଶ୍ରୂଷସ୍ୱ ଗୁରୂନ୍ କୁରୁ ପ୍ରିୟସଖୀ-ବୃତ୍ତିଂ ସପତ୍ନୀ ଜନେ
ଭର୍ତ୍ତୁର୍ବିପ୍ରକୃତାପି ରୋଷଣତୟା ମାସ୍ମ ପ୍ରତୀପଂ ଗମଃ ।
ଭୂୟିଷ୍ଠଂ ଭବ ଦକ୍ଷିଣା ପରିଜନେ ଭୋଗେଷ୍ୱନୁତ୍ସେକିନୀ
ଯାନ୍ତ୍ୟେବଂ ଗୃହିଣୀ-ପଦଂ ଯୁବତୟୋ ବାମାଃ କୁଳସ୍ୟାଧୟଃ ॥

ଅର୍ଥାତ୍ ପତିଗୃହକୁ ଯାଇ ଶକୁନ୍ତଳା, ତମେ ଗୁରୁଜନଂକର ସେବା କର, ସପତ୍ନୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରିୟ ସଖୀ ବୋଲି ମନେକର, ସ୍ୱାମୀଂକ ଦ୍ୱାରା ତିରସ୍କୃତା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଂକ ପ୍ରତିକୂଳରେ ଯାଅନା, ପରିଜନଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦାର ହୁଅ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଭୋଗରେ ଗର୍ବାନ୍ଧ ହୁଅ ନା ! ଯୁବତୀମାନେ ଏପରି ଆଚରଣ କଲେ, ଗୃହିଣୀ-ପଦ ଲାଭ କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ବିପରୀତ ଆଚରଣ କଲେ, କୁଳର ଅଶାନ୍ତିପ୍ରଦ ହୋଇଥାଆନ୍ତି ।

ଅଭିଜନବତୋ ଭର୍ତ୍ତୁଃ ଶ୍ଳାଘ୍ୟେ ସ୍ଥିତା ଗୃହିଣୀପଦେ
ବିଭବ ଗୁରୁଭିଃ କୃତ୍ୟୈସ୍ତସ୍ୟ ପ୍ରତିକ୍ଷଣମାକୁଳା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ତନୟମଚଲଗତ ପ୍ରାଚୀବାର୍କଂ ପ୍ରସ୍ୟ ଚ ପାବନଂ
ମମ ବିରହଜାଂ ନ ତ୍ୱ ବତ୍ସେ, ଶୁଚଂ ଗଣୟିଷ୍ୟସି ॥ •

ଅର୍ଥାତ୍ ତମେ କୁଳୀନ ସ୍ୱାମୀଂକର ସମ୍ମାନପ୍ରଦା ଗୃହିଣୀ-ପଦ ଲାଭ କର । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଥିବା ହେତୁ ପ୍ରତିକ୍ଷଣ ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗି ରହ, ପୂର୍ବଦିଗ ଯେପରି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଲାଭ କରେ, ତମେ ସେହିପରି ଅଚିରେ ପବିତ୍ର ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ଲାଭ କର ! ଏହା ହେଲେ ମୋର ବିରହ-ଦୁଃଖ ତମେ ଆଦୌ ଗଣନା କରିବ ନାହିଁ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ଏକ ଅସାଧାରଣ ନାଟକ ହିସାବରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରକୃତ ରଚୟିତାଂକ ସମ୍ପର୍କରେ ମତାନୈକ୍ୟ ଥିଲେହେଁ, ଶୂଦ୍ରକ (ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ) ଏହା ଲେଖିଥିବା କଥା ଅଧିକାଂଶ ଗବେଷକ ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଅନ୍ତର୍ଗତ କୌଣସି ଏକ ରାଜବଂଶରେ ଶୂଦ୍ରକ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ବ୍ୟତୀତ 'ପଦ୍ମପ୍ରାଭୃତକ' ନାମକ ଏକ ନାଟିକା ସେ ରଚନା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଜଣେ ବେଶ୍ୟାର ପ୍ରେମବ୍ୟାପାର ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ । 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' (ମାଟିର ସାନ ଶଗଡ଼) ଦଶାଂକ ନାଟକ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକତା ଏଥିରେ ଅନେକାଂଶରେ ଭଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉତ୍ପାଦ୍ୟ ବା ସାମାଜିକ; ମୁଖ୍ୟତଃ ତତ୍କାଳୀନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏହାକୁ 'ପ୍ରକରଣ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । କବି ଭାସଙ୍କ 'ଚାରୁଦତ୍ତ' ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଏହା ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ । ବଣିକ ଚାରୁଦତ୍ତଙ୍କ ଶିଶୁପୁତ୍ର ଖେଳିବା ସକାଶେ ଯେଉଁ ମାଟିର ଶଗଡ଼ଟିଏ ପାଇ ସୁନାର ଶଗଡ଼ ଲାଗି ଅଳି କରୁଥିଲା, ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭିତ୍ତିରେ ନାଟକର ନାମକରଣ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଦରିଦ୍ର ବଣିକ ଚାରୁଦତ୍ତ ଓ ଗଣିକା ବସନ୍ତସେନାଂକର ରୋମାଞ୍ଚକର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମ ପଥରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଖଳ ଚରିତ୍ର ରାଜ-ଶ୍ୟାଳକ ଶକାର । ସେ ବସନ୍ତସେନାକୁ ପାଇବାପାଇଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୃହେଁ । କିନ୍ତୁ ବସନ୍ତସେନା ଗୃରୁଦତ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରହି ଶକାରକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ତହୁଁ ଶକାର ବସନ୍ତସେନାକୁ ତଣ୍ଟି ଚିପି ମାରିଦେବାକୁ ଯାଇଛି ଏବଂ ଚାରୁଦତ୍ତଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକାରୀ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଛି । ବସନ୍ତସେନା ପ୍ରକୃତରେ ମରି ନ ଥିଲା, ମୂର୍ଚ୍ଛିତା ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ରାଜ-ଦରବାର ବିଗ୍ଭରରେ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଚାରୁଦତ୍ତ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ପାଇବାକୁ ଯାଉଥିଲା ବେଳେ ବସନ୍ତସେନା ପହଞ୍ଚି ସତ୍ୟକଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଶେଷରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ମିଳନ ହୋଇଛି ।

ନାଟକଟିର ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସ ତଥା ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ବାସ୍ତବାନୁଗ ହୋଇଛି । ଚୋର, ଜୁଆ ଖେଳାଳି, ଶଗଡ଼ିଆ, ଗଣିକା, ଦାସଦାସୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ବେଶ୍ ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗର ପରିଚୟସୂଚକ । ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧାର, ବିଦୂଷକ, ଭରତବାକ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟ-ନିୟମ ବ୍ୟତିକ୍ରମରେ ନିଦ୍ରା, ପ୍ରହାର, ନିଧନ ଆଦିର ମଞ୍ଚାଭିନୟ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ରଙ୍ଗବ୍ୟଙ୍ଗର ପରିବେଷଣ 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସଂଳାପ ସମୂହର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଚର୍ଯ୍ୟକ ଭଙ୍ଗୀ ନାଟକଟିକୁ ମୂଳରୁ ଚୂଳଯାଏ ଉତ୍ସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇ ପାରିଛି । ଏଥିରେ ଥିବା ପ୍ରାୟ ତିରିଶଗୋଟି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ମାତ୍ର ଛଅଟି ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ବାକି ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି ।

କବି ଭବଭୂତି (ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ) ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆପଣା ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ସେ ଜନପ୍ରିୟତା ଲାଭ କରି ନ ଥିବାର 'ମାଲତୀମାଧବ' ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ସେଠାରେ ସେ ନିରବଧି କାଳ ଓ ବିପୁଳା ପୃଥ୍ୱୀ ଭିତ୍ତିରେ ଦିନେ-ନା-ଦିନେ କୌଣସି ସମଧର୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେବାର ଆଶା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଦର୍ଭ ଦେଶରେ ତାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେ କାନ୍ୟକୁବ୍ଜ ରାଜସଭା ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ବିଦଗ୍ଧ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତାଂକର ସୁନାମ ଥିଲା । ଉଜ୍ଜୟିନୀର କାଳପ୍ରିୟନାଥଂକ ଉତ୍ସବରେ ତାଂକର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ସେ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିଜ୍ଞ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଭବଭୂତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ତିନିଗୋଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସପ୍ତାଂକ 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ' ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ସମୀକ୍ଷକମାନଂକର ମତ । ରାମାୟଣର ଉତ୍ତର କାଣ୍ଡରୁ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଭବଭୂତି ଏଥିରେ ଆପଣା ମୌଳିକତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଥୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଲୋକାପବାଦ ଫଳରେ ସୀତାଂକର ନିର୍ବାସନ, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକ ମର୍ମଦାହ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଶେଷରେ ସପୁତ୍ର ସୀତାଂକ ସହ ତାଂକର ମିଳନ ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା । ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଅଭିନବ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ବିଶେଷତଃ ତୃତୀୟାଂକ—ଛାୟା ଅଂକରେ ସୀତାଦେବୀ, ତମସା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଂକ ଦ୍ୱାରା ଅଦୃଶ୍ୟ ରହି ବିଚ୍ଛେଦ କାଳରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭ କରିବା ଘଟଣା ନାଟକରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କରୁଣ ରସ ଉଦ୍‌ବୋଧନରେ ଏହି ନାଟକର ସଫଳତା ଅତୁଳନୀୟ । ରାମ-ସୀତାଂକର ଆଦର୍ଶ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମ ଚିତ୍ରଣରେ ଭବଭୂତି କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଂକରେ ଚିତ୍ରିତ ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟର ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ଭୀଷଣ ଓ ଚମତ୍କପ୍ରଦ ହୋଇଛି ଏବଂ କାଳିଦାସଂକ ଶାନ୍ତ, କମନୀୟ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣଠାରୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖି ପାରିଛି ।

ଭବଭୂତିଂକର ସାତ ଅଂକ-ବିଶିଷ୍ଟ 'ମହାବୀର ଚରିତ' (ଅଥବା 'ବୀର ଚରିତ') ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେହି ରାମାୟଣ-କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଏଠାରେ ମହାବୀର ବା ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ପୁରୁଷ । ତାଂକର ମହାନ୍ ଚରିତରେ ସୀତା-ବିବାହଠାରୁ ରାବଣ-ବଧ ପୂର୍ବକ ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘଟଣା ଏହି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏହାକୁ 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ'ର ପୂର୍ବଭାଗ ବୋଲିଯାଇ-ପାରେ । ଭବଭୂତିଂକର ଦଶାଂକ ନାଟକ 'ମାଳତୀ ମାଧବ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା-ପ୍ରସୂତ । ଏଥିରେ ପରିବେଷିତ ବିଦର୍ଭ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଶର ମନ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ର ମାଧବ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ ଦେଶର ମନ୍ତ୍ରୀକନ୍ୟା ମାଳତୀଙ୍କର ଉତ୍ଥାନ-ପତନମୟ ପ୍ରେମୋପାଖ୍ୟାନ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ରୋମିଓ-ଜୁଲିଏଟ୍' କାହାଣୀ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ଦୁଇଜଣଙ୍କର ବାପା ନିଜ ନିଜ ପୁଅଝିଅଙ୍କର ବିବାହ ଦେବେ ବୋଲି ଶପଥ କରିଥିଲେ; ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁଣୀ କାମନ୍ଦକୀ ଥିଲେ ଏହାର ସାକ୍ଷୀ । ପଦ୍ମାବତୀ ଦେଶର ରଜା ପରେ ଆପଣା ପ୍ରିୟପାତ୍ର ନନ୍ଦନଙ୍କ ହସ୍ତରେ ମାଳତୀକୁ ଅର୍ପଣ କରିବାପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିବାରୁ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକା ଦୁଇଜଣ ଦୁଃଖଶୋକରେ ଭାଜି ପଡ଼ିଲେ । କାମନ୍ଦକୀ ଶେଷରେ ନିଜ ଚତୁର ବୁଦ୍ଧିରେ ମାଧବ-ମାଳତୀଙ୍କର ମିଳନ ସଂଘଟିତ କରାଇ ଦେଲେ । ଏହି ନାଟକରେ କାମନ୍ଦକୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କବିଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତନ୍ତ୍ରମନ୍ତ୍ର, କାପାଳିକଙ୍କର ରୋମାଞ୍ଚକର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ମାଧବଙ୍କର ବ୍ୟାଘ୍ର ନିଧନ ଆଦି ଜାକଜମକପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟ ସ୍ଥାନଲାଭ କରିଥିବାରୁ ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇପାରିଛି ।

ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ମତରେ—ଭବଭୂତିଙ୍କ ସମୟରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅଧୋଗତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । କ୍ଲିଷ୍ଟତା, ବାହୁଲ୍ୟ, କୃତ୍ରିମତା ଆଦିର ଅନୁପ୍ରବେଶ ହେତୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସାର ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଭବଭୂତିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରୁ ତାହାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର-ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପାରଂପରିକ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ସେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ଆପଣା ନାଟ୍ୟକୃତିର ପୁରୁଣା କଥାବସ୍ତୁରେ ନୂତନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଆରୋପ କରି ବୈପ୍ଳବାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । * ସେଇଥିପାଇଁ ହୁଏତ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସେ ଆପଣା ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ ଏବଂ ଠିକ୍ ସେହି

---

* The Indian Theatre—Adya Rangacharya, National Book Trust, India, New Delhi (1971) Page 35.

Digitized by srujanika@gmail.com

କାରଣରୁ ସ୍ବାଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ କାଳିଦାସଂକର ପ୍ରକୃତ ଉତ୍ତର-ସାଧକ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

କବି **ଶ୍ରୀହର୍ଷ** (ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ) ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ଶକ୍ତିଧର ନାଟ୍ୟକାର । ସେ କାନ୍ୟକୁବ୍‌ଜର ପ୍ରତାପଶାଳୀ ରାଜା ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନଂକଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହଁନ୍ତି ବୋଲି ଗବେଷକ ପଣ୍ଡିତମାନଂକର ଧାରଣା । କବି ବାଣଭଟ୍ଟ ନିଜର 'ହର୍ଷ ଚରିତ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାଂକର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଶିବ-ଉପାସକ ଥିଲେହେଁ ସେ ପରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି ତାହାର ପ୍ରସାରରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଳନ୍ଦା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଜଣେ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । 'ରତ୍ନାବଳୀ', 'ନାଗାନନ୍ଦ' ଏବଂ 'ପ୍ରିୟଦର୍ଶିକା' ନାମରେ ସେ ତିନିଖଣ୍ଡି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଛି । ଚତୁରଙ୍କ ନାଟକ 'ରତ୍ନାବଳୀ'ରେ ବତ୍ସରାଜ ଉଦୟନ ଏବଂ ସିଂହଳ ରାଜକନ୍ୟା ରତ୍ନାବଳୀ ବା ସାଗରିକାଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ଓ ପରିଣୟ ମନୋଜ୍ଞ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ଉଦୟନ ଓ ପ୍ରିୟଦର୍ଶିକାଙ୍କର ପ୍ରେମୋପାଖ୍ୟାନ 'ପ୍ରିୟଦର୍ଶିକା' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଚାରି ଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ । ଉକ୍ତ ଉଭୟ ନାଟକରେ କାଳିଦାସଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପଞ୍ଚାଙ୍କ 'ନାଗାନନ୍ଦ' ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ମୌଳିକତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । 'ବୃହତ୍ କଥା'ରୁ ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଅଭିନବ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ଏଥିରେ ରାଜା ଜୀମୂତବାହନ ରାଜକନ୍ୟା ମଳୟବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇ ଯେଉଁ ତ୍ୟାଗର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକର ନାନ୍ଦୀରେ ବୁଦ୍ଧ-ବନ୍ଦନା କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିପାରିଛି । ଶ୍ରୀହର୍ଷ ପାରଂପରିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ବିଶୁଦ୍ଧ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକାର **ବିଶାଖ ଦତ୍ତ** (ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀ) ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ନାମ । ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଚରିତ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ତଥ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ । ତତ୍‌କାଳୀନ କୌଣସି ସାମନ୍ତ ରାଜବଂଶରେ ତାଂକର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବାର ମନେହୁଏ । ସେ ରାଜନୀତି-ବିଶାରଦ ଓ ସମାଜ-ସଚେତନ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟ୍ୟକୃତି 'ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ'ରେ ଥୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ସପ୍ତାଂକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଇତିହାସରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ମଗଧରାଜ ମହାପଦ୍ମ ନନ୍ଦଂକର ଶକଟାର ଓ ରାକ୍ଷସ ନାମରେ ଦୁଇଜଣ ମନ୍ତ୍ରୀ ଥିଲେ । ଶକଟାର ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଥିଲେହେଁ, ରାକ୍ଷସ ଥିଲେ ତାଂକଠାରୁ ଅଧିକ କୌଶଳୀ ଓ ପ୍ରଭୁଭକ୍ତ । ରାଜରୋଷରେ ପଡ଼ି ଶକଟାର ସପରିବାର ବନ୍ଦୀ ହେଲେ । ବନ୍ଦୀ-ଦଶାରୁ ମୁକ୍ତ ହେବା ପରେ ଚାଣକ୍ୟଂକ ସହିତ ମିଶି ନନ୍ଦବଂଶ ଧ୍ୱଂସପାଇଁ ସେ ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇଲେ । ସେମାନଂକ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ମହାପଦ୍ମ ନନ୍ଦ ଆପଣା ପୁତ୍ର-ମାନଂକ ସହ ନିହତ ହେଲେ ଏବଂ ମଗଧ ରାଜ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ମୌର୍ଯ୍ୟଂକ ପ୍ରଭାବ ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କଲା । ମନ୍ତ୍ରୀ ରାକ୍ଷସ ଏଥିରେ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ନିଜର ପ୍ରତିହିଂସା ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ଚାଣକ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ମୌର୍ଯ୍ୟଂକ ମନ୍ତ୍ରୀତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଲେ । ରାକ୍ଷସ ତହିଁରେ ରାଜି ନ ହୋଇ ନନ୍ଦରାଜ୍ୟ ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ମାତ୍ର ଚାଣକ୍ୟ ରାକ୍ଷସଂକର ସମସ୍ତ ଚେଷ୍ଟାକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରିଦେଲେ ଏବଂ ବିଚକ୍ଷଣ ବୁଦ୍ଧି ଓ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବକ ଶେଷରେ ତାଙ୍କୁ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ମୌର୍ଯ୍ୟଂକଠାରେ ବଶୀଭୂତ କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲେ । ରାକ୍ଷସଂକର ମୁଦ୍ରା ବା ସିଲ୍‌ମୋହର ଅପହରଣ ପୂର୍ବକ ଚାଣକ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ ତଥା ବଶୀଭୂତ କରିଥିବାରୁ ନାଟକର ନାମ ହୋଇଛି 'ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ' । ଏହି ଜଟିଳ କଥାବସ୍ତୁରେ ଚାଣକ୍ୟ ଓ ରାକ୍ଷସଂକର କୂଟ-ଚକ୍ରାନ୍ତ ତଥା ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ-ବିନ୍ୟାସରେ ଏହା ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରଣୟଚିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଥିରେ ବିଶାଖ ଦତ୍ତ ଜଟିଳ ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାବଳୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଫଳତାର ସହିତ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପୁଣି ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରାଯାଇ ନାହିଁ; ନାରୀ ଚରିତ୍ର ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଏବଂ ତାହାର ସ୍ଥାନ ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣ । ଚାଣକ୍ୟ, ରାକ୍ଷସ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ମୌର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

ବିଶାଖଦତ୍ତ ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅନୁଯାୟୀ 'ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ' ନାଟକରେ ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧାର, ଭରତ ବାକ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଥିଲେହେଁ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ପରିହାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ନାଟ୍ୟକ୍ରିୟା ଆଦିର ସଫଳ ସମାବେଶରେ ନାଟକର ଚମତ୍କାରିତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । 'ଦେବୀ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ନାମରେ ତାଂକର ଆଉ ଏକ ନାଟକର ଅଂଶବିଶେଷ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି । ଶକରାଜଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ହତ୍ୟା କରିବା ଏବଂ ଧ୍ରୁବା ଦେବୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବାର ଇତିହାସାଶ୍ରିତ ଘଟଣା ଏଥିରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ଏହି ଆଲୋଚିତ ସାତଜଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରଂକ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆହୁରି କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାରଂକର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିବାର ବୋଲାଯାଇ ନ ପାରେ । ସେମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ପଞ୍ଚାଂକ ନାଟକ 'କୌମୁଦୀ ମହୋତ୍ସବ'ର ଲେଖିକା **ବିଜ୍ଜକା** (ଆନୁମାନିକ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ), ଛଅ ଅଂକ-ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ 'ବେଣୀ ସଂହାର'ର ଲେଖକ **ଭଟ୍ଟ ନାରାୟଣ** (ଆନୁମାନିକ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ), ସପ୍ତାଂକ ନାଟକ 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ'ର ଜନୈକ ପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର **ମୁରାରି ମିଶ୍ର** (ଆନୁମାନିକ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ), ଦଶାଂକ 'ବାଳରାମାୟଣ', ଚାରିଅଂକ ବିଶିଷ୍ଟ 'ବିଦ୍ଧଶାଳଭଞ୍ଜିକା' ଏବଂ 'କର୍ପୂର ମଞ୍ଜରୀ' (ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ଲେଖକ **ରାଜଶେଖର** (ଆନୁମାନିକ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ),

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦଣାଙ୍କ 'ମହାନାଟକ' ବା 'ହନୁମାନ ନାଟକ'ର ରଚୟିତା ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର (ଆନୁମାନିକ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), ଛଅ ଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ'ର ଲେଖକ ଉତ୍କଳୀୟ କବି କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର (ଆନୁମାନିକ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଧାନ । ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ପରେ ପରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଅଧୋଗତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଏକପ୍ରକାର ଚରମ ସୀମାରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରାରେ ସେତେବେଳକୁ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଯାଇଥିଲା । ଭାରତରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ବା ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ସେତେବେଳେ ଯେଉଁ ସବୁ ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ଅତି କୃତ୍ରିମ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ହରାଇଥିଲା । ପୁଣି ସେତିକବେଳେ ଭାରତରେ ମୁସଲମାନ ଆଧିପତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ବୋଲି ଗବେଷକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ମତ । * ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଲାଗି ଯେଉଁ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ, ତାହା ମୁସଲମାନ ଶାସକଗଣଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରାୟ ମିଳି ନ ଥିଲା ।

---

* The Indian Theatre—Adya Rangacharya, National Book Trust, India, New Delhi (1971) Page 53 and The Oxford Companion to the Theatre—Edited by Phyllis Hartnoll, Oxford University Press, London (1967)—Page 468.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଷ୍ଟମ ଅଧ୍ୟାୟର ପରିଶିଷ୍ଟ

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଭାରତୀୟ ନାଟକ : ଏକ ତୁଳନା

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରାୟ ତିନି ଶହ ବର୍ଷ କାଳ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ । ସେହିପରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଭୂୟୋବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ସେହି ସୁପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଗ୍ରୀସ୍ ତଥା ଭାରତବର୍ଷରେ ମାନବ-ସଭ୍ୟତାର ଯେଉଁ ସମୃଦ୍ଧି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା, ଦୁଇ ଦେଶର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରତୀକ କହିଲେ ଚଳେ । ଦେଶ ଓ କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଏଠାରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟକ କହିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକକୁ ବୁଝାଯାଉଛି ।

ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ବିଷୟରେ **ସାମ୍ୟ ବା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ** ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଯଥା :—

(୧) ନାଟକଗୁଡ଼ିକର କାହାଣୀ ବା କଥାବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୁରାଣ ଓ ମହାକାବ୍ୟମାନଙ୍କରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର କପୋଳକଳ୍ପିତ କଥାବସ୍ତୁ ଖୁବ କମ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କବି ହୋମର୍‌ଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରୀକ୍ ମହାକାବ୍ୟ 'ଇଲିଆଡ୍' ଏବଂ 'ଓଡ଼େସୀ', ତଥା ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣରୁ ଯେପରି ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଆହୃତ ହୋଇଛି, ଭାରତରେ ସେହିପରି ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । କଳ୍ପିତ କଥାବସ୍ତୁ ଏରିଷ୍ଟୋଫେନସ୍‌ଙ୍କ 'ଦି ବାର୍ଡ଼ସ୍', ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ଭଳି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ମାତ୍ର ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(୨) ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ସଙ୍ଗୀତ, ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଏବଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ।

(୩) ଦେବପୂଜା ବା ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଉପଲକ୍ଷେ ଏବଂ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ସକାଶେ ଉଭୟ ଦେଶରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କରାଯାଉଥିଲା ।

(୪) ଗ୍ରୀସ୍ ତଥା ଭାରତବର୍ଷରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ଆବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ କୃତ୍ରିମ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ।

(୫) ଗ୍ରୀସ ତଥା ଭାରତବର୍ଷରେ ନାଟକ ରଚନା, ଅଭିନୟ, ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଆଦି ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ସମୀକ୍ଷା-ଶାସ୍ତ୍ର ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ଯଥା—ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍ସ୍' ଏବଂ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ଅନୁଶାସନଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ସଂପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହେଉଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା **ବୈଷମ୍ୟ**, ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା **ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ** ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତାହାର କାରଣ—ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ଭାରତବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବା ଜଳବାୟୁଗତ ଭିନ୍ନତା ବିଦ୍ୟମାନ । ଗ୍ରୀକ୍ ଚରିତ୍ର ଓ ଭାରତୀୟ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବିଭେଦର ରେଖା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏ ଦୁଇ ଜାତିର ଜୀବନ-ଚର୍ଯ୍ୟାରେ କେତେକ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବାରୁ, ସେମାନଙ୍କ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ମୁକୁର—ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହି ପାର୍ଥକ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—

(୧) ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ମଣିଷ ଜୀବନର କାର୍ଯ୍ୟ ବା ଘଟଣାବଳୀର (Action) ଅନୁକରଣ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି—ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବାହ୍ୟ ତଥା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ରସପ୍ରଧାନ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସାଧାରଣତଃ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ମତରେ— ଏରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'କାଥାରସିସ୍' ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ରସ-ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । କାଥାରସିସ୍ ତଥା ରସ ଉଭୟ, ଦର୍ଶକ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାର ଦିଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି । * ତେଣୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦିଗରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ ।

(୨) ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଟ୍ରାଜେଡି ଓ କମେଡ଼ି ବିଭାଜନ ରୀତି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କରୁଣ ଓ ଭୟାନକ ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଥିଲେହେଁ, ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ରଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଗ୍ରୀକ୍ କମେଡି ସହିତ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରହସନ ଓ ଭାଣ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତୁଳିତ ହୋଇପାରେ ।

(୩) ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ 'କୋରସ୍' ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନା । କୋରସ୍, ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ମୂଳରୁ ଚୂଳଯାଏ ଅକେଷ୍ଟ୍ରା ଉପରେ ରହି, ନାଟକର ଘଟଣାବଳୀ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ—କୌଣସି ନୈତିକ ଉପଦେଶ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ—ଦର୍ଶକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରେ । ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ କୋରସ୍ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇ ନାହିଁ ।

---

* Principles of Literary Criticism in Sanskirt – Ed by Dr R. C. Dwivedi, Motilal Banarasidass, Delhi (1969), Pages 22—27.

Digitized by srujanika@gmail.com

(୪) ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ-ନୀତି —ବିଶେଷତଃ 'ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସମୟର ଐକ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୋଟାମୋଟି ତାହା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅଥବା ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା-ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଐକ୍ୟ-ନୀତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନା । ('ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳ' ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଓ ଷଷ୍ଠ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ । 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ' ନାଟକରେ ସମୟର ଐକ୍ୟ ତଥା ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ-ନୀତି ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ ।)

(୫) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକଠାରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବତା, ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ଲୌକିକତାର ପରିମାଣ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବେଶି । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ-ସୁଲଭ କଳ୍ପନା-ବିଳାସ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଘଟଣା ବା ଦୃଶ୍ୟ ରହିଥିଲେହେଁ, ତହିଁରେ ଆତିଶଯ୍ୟ ବା ଆତ୍ୟନ୍ତିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

(୬) ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଦିନ ବେଳା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସମୂହର ଅଭିନୟ ଦିନ ଓ ରାତି ଉଭୟ ସମୟରେ କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରଭାତ କାଳରେ ଶାନ୍ତରସର ନାଟକ, ଅପରାହ୍ଣରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର-ନିର୍ଭର ନାଟକ, ରାତ୍ରି ପ୍ରଥମ ପ୍ରହରରେ ପ୍ରେମାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତମୟ ନାଟକ ଏବଂ ରାତ୍ରି ଚତୁର୍ଥ ପ୍ରହରରେ କରୁଣ ରସର ନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନୀତ ହେବାର ବିଧି ଥିଲା ।

(୭) ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ କେବଳ ପୁରୁଷମାନେ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ; ନାରୀମାନେ ଅଭିନୟ କରିବାର ପ୍ରଥା ସେତେବେଳେ ସେଠି ନ ଥିଲା । ଅଭିନୟ କାଳରେ ସମସ୍ତ ଅଭିନେତା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମୁଖା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସହିତ ନାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । "ଅଶକ୍ୟା ପୁରୁଷୈଃ ସାଧୁ ପ୍ରୟୋକ୍ତୁଂ ସ୍ତ୍ରୀଜନାଦୃତେ"—ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର କେତେକ ବିଷୟରେ ପୁରୁଷମାନେ ଅସମର୍ଥ ବୋଲି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଥିବାର ମତ ଦେଇ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର-ପ୍ରଣେତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭରତ ପ୍ରାୟ ପଚଶ ଜଣ ଅପ୍‌ସରା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଗ୍ରୀକ୍ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଭଳି ଅଭିନୟରେ ସବୁବେଳେ ମୁଖା ବ୍ୟବହାର କରୁ ନ ଥିଲେ; କେବଳ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଅବସ୍ଥାନୁଯାୟୀ ମୁଖା ବ୍ୟବହାର କରା ଯାଉଥିଲା ।

(୮) ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ଜାତୀୟ ଉତ୍ସବର ଏକ ଅଙ୍ଗ ଥିଲା । ରାଷ୍ଟ୍ର ବା ସରକାର୍ ସେଥିପାଇଁ ଯେପରି ସର୍ବପ୍ରକାର ସହଯୋଗ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ; ସାଧାରଣ ନାଗରିକ, କ୍ରୀତଦାସ ପ୍ରଭୃତି ସେହିପରି ଉତ୍ସବରେ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ରହୁଥିଲେ । ଭାରତରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରତି ରାଜା ଓ ଧନାଢ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସାହାଯ୍ୟ-ସହଯୋଗ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଜାତୀୟ ବା ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଉତ୍ସବର ଗୌରବଲାଭ କରିପାରି ନ ଥିଲା । ପୁଣି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଦଗ୍ଧ, ରସିକ ଜନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ, ବିଦଗ୍ଧ ଜନ—ସାଧାରଣ ଜନତା—ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା ।

କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ତର୍ଜମା

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ପାଦରୁ ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ତର୍ଜମା କରାଯାଇ ଆସୁଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ସେହି ଅନୂଦିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ମଧ୍ୟ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏଠାରେ ସେହିପରି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଭାଷାନ୍ତରିତ ନାଟକର ତାଲିକା ସୁଧୀ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି ।

୧ । ଅଭିଜ୍ଞାନଶାକୁନ୍ତଳ : କାଳିଦାସ—(୧୮୯୧) ଶ୍ରୀ ବୀରମିତ୍ରୋଦୟ ସିଂହଦେବ
" " —(୧୯୬୧) ଡକ୍ଟର ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର
" " —(୧୯୭୭) ଡକ୍ଟର ଗୋପୀନାଥ ମହାପାତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

୨ । ରତ୍ନାବଳୀ : ଶ୍ରୀହର୍ଷ—(୧୮୯୩) ଶ୍ରୀ ବୀରମିତ୍ରୋଦୟ ସିଂହଦେବ

୩ । ବେଣୀସଂହାର : ଭଟ୍ଟନାରାୟଣ—(୧୮୯୬) ଶ୍ରୀ ହରିହର ରଥ

୪ । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ : ଭବଭୂତି—(୧୯୦୮) ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ

" " { ସୀତା ବନବାସ (୧୯୦୭)
ରାମାଶ୍ୱମେଧ (୧୯୧୩) } ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥନନ୍ଦ

୫ । ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ : କାଳିଦାସ—(୧୯୦୮) ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ

" " —(୧୯୦୯) ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ

" " —(୧୯୧୦) ଶ୍ରୀ ବୀରମିତ୍ରୋଦୟ ସିଂହଦେବ

୬ । ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ : ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ—(୧୯୧୦) ଶ୍ରୀ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ

" " —(୧୯୩୧) ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ

୭ । ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ : ବିଶାଖ ଦତ୍ତ—(୧୯୧୦, ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ

" "—(୧୯୭୧) ଡକ୍ଟର ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର

୮ । ମାଳତୀ ମାଧବ : ଭବଭୂତି—(୧୯୧୧) ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ

୯ । ଉନ୍ମତ୍ତ ରାଘବ : ଭାସ୍କର କବି—(୧୯୧୪. ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ

୧୦ । ଜାନକୀ ପରିଣୟ : ରାମଭଦ୍ର ଦୀକ୍ଷିତ (ମଣୀନ୍ଦ୍ର)—(୧୯୧୫) ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ

୧୧ । ମହାନାଟକ : ହନୁମାନ (ମଧୁସୂଦନ ମିଶ୍ର)—(୧୯୨୪) ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣିରଥ

୧୨ । ମୃଚ୍ଛକଟିକ : ଶୂଦ୍ରକ—(୧୯୧୧) ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ

" " —(୧୯୬୦) ଡକ୍ଟର ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର

୧୩ । କୁନ୍ଦମାଳା : ଦିଙ୍ନାଗ (୧୯୪୩ ?)—ଶ୍ରୀ ବିକ୍ରମଦେବ ବର୍ମା

୧୪ । ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର : କାଳିଦାସ—(୧୯୪୮ ?)— ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ହରିଚନ୍ଦନ

୧୫ । ସ୍ୱପ୍ନବାସବଦତ୍ତମ୍ : ଭାସ—(୧୯୬୩) ଅଧ୍ୟାପକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ଉଦୟନାଥ ମହାନ୍ତି

" " (୧୯୬୫) ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ

୧୬ । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକ : ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ—(୧୯୬୬) ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ

୧୭ । ଚାରୁଦତ୍ତମ୍ : ଭାସ—(୧୯୬୮) ଡକ୍ଟର ଗୋପୀନାଥ ମହାପାତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିଶିଷ୍ଟ

(କ)

ସର୍କସ୍, ସିନେମା ଓ ଟେଲିଭିଜନ୍

ନାଟକ ପରି **ସର୍କସ୍** ଏକ ଅଭିନୟଶୀଳ କଳା ଏବଂ ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନର ଏକ ପଦ୍ଧତି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ସମୀକ୍ଷକ ପଣ୍ଡିତମାନେ ସର୍କସ୍ ବିଷୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସର୍କସ୍‌ର ଉତ୍ସ-ମୂଳ ଆମକୁ ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ୍ ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ପାଇଁ ପଡ଼ିବ । 'ସର୍କସ୍' (Circus) ଏକ ଲାଟିନ୍ ଶବ୍ଦ, ଯାହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି—ବୃତ୍ତ, ମଣ୍ଡଳ ବା ଗୋଲକୃତି । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଦର୍ଶକ-ପରିବୃତ୍ତ ଗୋଲକାର ସ୍ଥାନରେ ହିଁ ସର୍କସ୍ ଖେଳ ହୋଇଥାଏ । ରୋମାନ୍ ନାଟ୍ୟ-ସ୍ଥାନ କ୍ରମଶଃ କିପରି ସର୍କସ୍‌ର ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲା, ତାହା ପୂର୍ବରୁ କୋହି ଯାଇଛି (୧୬୦—୬୧ ପୃଷ୍ଠା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ରୋମ୍ ନଗରୀର 'ସର୍କସ ମେକ୍ସିମସ୍' (Circus Maximus) ଏହି ଜାତୀୟ ସବ ପ୍ରାଚୀନ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଏଥିରେ ରଥ ଚାଳନା, ଘୋଡ଼ା ଦୌଡ଼, ଭୋଜବାଜି, ଗ୍ଲାଡ଼ିଏଟର ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ରୋମାନ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉତ୍ସବରେ ସର୍କସ୍ ଖେଳ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ହଜାର ହଜାର ସଂଖ୍ୟାରେ ନାରୀ-ପୁରୁଷ ଏକତ୍ର ବସି ବିନା ମାସୁଲରେ ଏହା ଦେଖି ପାରୁଥିଲେ । ସେହି ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ସର୍କସ୍‌ଠାରୁ ଆଧୁନିକ ସର୍କସ୍ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ବିଲାତର ଫିଲିପ୍ ଆଷ୍ଟଲି (୧୭୪୨—୧୮୧୪) ହେଉଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ସର୍କସ୍‌ର ଜନକ । ସେ ଇଂଲଣ୍ଡ, ଫ୍ରାନ୍ସ ଆଦି ଦେଶରେ ପ୍ରଥମେ ସର୍କସ-ଖେଳ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏଥିରେ Equestrian Drama (ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ଘୋଡ଼ା ଖେଳ), Dog·Drama ଏବଂ Tank Drama (ପାଣି ଟ୍ୟାଙ୍କ ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ଯାଉଥିବା ପିଲାକୁ ତାଲିମ ପ୍ରାପ୍ତ କୁକୁର କୌଶଳ ସହକାରେ ଉଦ୍ଧାର

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିବାର ଖେଳ) ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେତେବେଳେ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିଏଟର୍ ଓ ସର୍କସ୍‌ର ଏକତ୍ର ମିଶ୍ର ଅଭିନୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । କ୍ରମେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ସର୍କସ୍ ନିଜକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲା । ଏବେ ଏଥିରେ ତାଲିମ୍‌ପ୍ରାପ୍ତ ଜୀବଜନ୍ତୁ ମାନଙ୍କର ଖେଳ, ବିଭିନ୍ନ ଶରୀର-କ୍ରୀଡ଼ା, ହସ୍ତ କୌଶଳ, ଯାଦୁବିଦ୍ୟା, ରଜ୍ଜୁଖେଳ, ଭଣ୍ଡ ବା ବିଦୂଷକର କ୍ରୀଡ଼ା-କୌତୁକ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ବାଚିକ ଅଭିନୟର ପରିମାଣ ଏଥିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଊଣା । ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗ-ସୌଷ୍ଠବ, ଶାରୀରିକ ଶକ୍ତି ଓ କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଏହାକୁ ଜୀବନ୍ତ, ଯୌବନ-ଦୀପ୍ତ ଓ ଚମତ୍କାରିତାପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସର୍କସ୍-ଖେଳରେ ବୃନ୍ଦ-ବାଦ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥାଏ ।

ସର୍କସ୍ ସଂସ୍ଥା ଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଦଳ ରୂପେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ଯାଇ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀ ଆରମ୍ଭରୁ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ସର୍କସ୍‌ର ଜନପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଏହି ସଂସ୍ଥା ସମୂହ ନିଜ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ୧୯୦୬-୭ ମସିହାରେ ଲଣ୍ଡନଠାରେ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସର୍କସ୍ ସଂସ୍ଥା (International Circus) ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଏହି କଳାର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରସାର ଦିଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି । ଇଂଲଣ୍ଡ ସହିତ ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷିଆ, ଫ୍ରାନ୍‌ସ, ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆଦି ଦେଶରେ ସର୍କସ୍ କଳା ସମୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । ଭାରତ ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ଗୋଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସର୍କସ୍ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଆମ ଦେଶରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି । ଏବେ 'ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ସର୍କସ୍ ଫେଡ଼େରେସନ୍' ଗଠିତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ବା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ଭଳି ଏକ ନେସନାଲ୍ ସର୍କସ୍ ଏକାଡ଼େମୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ସର୍କସ ଶିଳ୍ପର ସମୃଦ୍ଧି ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ-ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଫେଡ଼େରେସନ୍ ତରଫରୁ ସରକାରଙ୍କୁ ନିବେଦନ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଲୀ ବିଜାଙ୍କ ସର୍କସ୍ ପାର୍ଟି, ଧରାକୋଟର ଉତ୍କଳ-ଧାମ

Digitized by srujanika@gmail.com

କାଶୀରାମ ସର୍କସ୍, ରସଲକୋଣ୍ଡାର ରଘୁନାଥ ସର୍କସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏକଦା ବେଶ୍ ଜଣାଶୁଣା ଥିଲା । ଏବେ ସେଗୁଡ଼ିକ ମୃତ ବା ନିଷ୍କ୍ରିୟ ।

ଷ୍ଟେଜ-ପ୍ଲେ ଭଳି ସିନେମା ଓ ଟେଲିଭିଜନ୍ ସକାଶେ ସ୍କ୍ରିନ୍-ପ୍ଲେ (Screen Play) ଏବେ ଲିଖିତ ହେଉଛି ଏବଂ ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ସ୍କ୍ରିନ୍-ପ୍ଲେକୁ 'ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ' ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । ସିନେମାର ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ଯାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଟେଲିଭିଜନର ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶକ ସମାଜ ନିକଟରେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚେ । ମଞ୍ଚ-ନାଟକ ରଚନାଠାରୁ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ରଚନା ଅଧିକ ଆୟାସସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ସିନେମା ଓ ଟେଲିଭିଜନରେ କ୍ୟାମେରା ଲେନ୍ସର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥିବାରୁ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ-ରଚୟିତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟ ଦିଗ ପ୍ରତି ଅଧିକ ସତର୍କ ରହି ଲେଖନୀ ଚଳାଇବା ପାଇଁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତେଣୁ ଲିଖିତ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟରେ କ୍ୟାମେରା ଯାହା ପ୍ରକାଶ କରିବ, ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ବିବରଣୀ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟରେ ସେଥିପାଇଁ ସଂଳାପର ସ୍ଥାନ ଅପ୍ରଧାନ । ମଞ୍ଚ-ନାଟକରେ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଚାଲିପାରେ, କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟରେ ତାହା ଅଚଳ । ଯଥାସମ୍ଭବ କମ୍ ସଂଳାପ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଭାବଭଙ୍ଗୀ ତଥା ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ସିନେମା ଓ ଟେଲିଭିଜନରେ ଅନେକ କଥା ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏପରି ଘଟଣା ଓ ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି, ଯାହାର ଅଭିନୟ ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅସମ୍ଭବ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସିନେମା ଓ ଟେଲିଭିଜନ ଜରିଆରେ ତାହା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଜାହାଜ ଜଳମଗ୍ନ ହେବାର ଦୃଶ୍ୟ କିମ୍ବା ଆକାଶ ମାର୍ଗରେ ଉଡ଼ାଜାହାଜ-ଯୁଦ୍ଧର ଦୃଶ୍ୟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ କଥା ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଆଖ୍ୟାନମୂଳକ ଫିଲ୍ମର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ବିଭିନ୍ନ ବହୁମୁଖୀ ଘଟଣା ଓ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ମଞ୍ଚନାଟକ ଠାରୁ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟରେ ରହିଛି ଯଥେଷ୍ଟ । ପୁଣି ସିନେମା ଟେଲିଭିଜନ୍‌ରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟର ଘଟଣାବଳୀ ଯେପରି ଗତିବେଗ ଧାରଣ କରିଥାଏ, ମଞ୍ଚ-ନାଟକର ଘଟଣାବଳୀରୁ ତାହା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଶା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ଐକ୍ୟ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟରେ ଲଙ୍ଘିତ ହୋଇଥିଲେ, କ୍ଷତି ନାହିଁ । ବାସ୍ତବତାକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ନ କରି ବିଭିନ୍ନ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରେ ଏବଂ ବହୁ ସମୟ ବ୍ୟବଧାନରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାବଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇପାରେ । ସଂସାରର ନଗ୍ନ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅତ୍ତକଥା, ଗାଳଗଳ୍ପ, ପରୀ ରାଇଜର ଅଦ୍ଭୁତ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାବଳୀ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ସହିତ ଢଙ୍ଗରେ ପରିବେଷିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ରହିଛି । * ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଦେଶର Mickey Mouse, Lilliputians ଏବଂ ଆମ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ-ସମ୍ବଳିତ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ସିନେମା ଓ ଟେଲିଭିଜନ୍‌ରେ ମୌଳିକ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ମଞ୍ଚ-ନାଟକର ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ତଥା ମଞ୍ଚ-ନାଟକର ସରଳୀକରଣ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇପଡ଼େ । କବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'କନକଲତା', ବସନ୍ତ କୁମାରୀଙ୍କର 'ଅମଡ଼ାବାଟ' ଉପନ୍ୟାସ, ଅଥବା ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପ (ହିନ୍ଦୀ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ—'ମୃଗୟା'), କିମ୍ବା ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ 'ମାଣିକଯୋଡ଼ି', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଭାଇ ଭାଉଜ' ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଲାସିକ୍ ରଚନାର ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ଏବେ ସିନେମା ଓ ଟେଲିଭିଜନ୍‌ରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଛି ଏବଂ ତାହା ଫଳରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ପଠନେଚ୍ଛା ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବାର ଜଣାପଡୁଛି ।

ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତି-ବିଦ୍ୟାର ଅପୂର୍ବ ମିଳନର ଫଳ ହେଉଛି—ସିନେମା ତଥା ଟେଲିଭିଜନ୍ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ଭାବ-ପ୍ରକାଶ ତଥା ଭାବ-ପ୍ରସାରର ଅଭିନବ ଗଣ-ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ସର୍ବଶ

* At will the Screen makes wonders actual, or captures life itself.—Dictionary of World Literature—Ed. by J. T. Shipley, The Philosophical Library, New York (1943)—Page 886.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏ ଯୋଡ଼କ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ବାକ୍ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ହିଁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ୧୯୩୦ ମସିହା ବେଳକୁ ସବାକ୍ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏବଂ ୧୯୩୬ ମସୀହା ବେଳକୁ ଟେଲିଭିଜନ୍ ପ୍ରଥମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କଲା । ଭାରତରେ ସିନେମା-ଶିଳ୍ପ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ଟେଲିଭିଜନ୍ ଶିଳ୍ପ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସନ୍ତୋଷଜନକ ଭାବରେ ବିକଶିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ୧୮୯୬ ମସୀହାରେ ବମ୍ବେଠାରେ ପ୍ରଥମେ ଅଣ-ଭାରତୀୟ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ୧୯୧୨ରେ ପ୍ରଥମ ଭାରତୀୟ ନିର୍ବାକ୍ ଚିତ୍ର 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥିଲା । ୧୯୩୧ ମସିହାରେ ସେହି ବମ୍ବେରେ ପ୍ରଥମ ସବାକ୍ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ଆଲମ୍ ଆରା'ର ପ୍ରଦର୍ଶନଠାରୁ ଭାରତୀୟ ସିନେମା ଶିଳ୍ପର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି—ବୋଲିଲେ ଚଳେ । ସେହିପରି ୧୯୬୦ ମସିହା ବେଳକୁ ପ୍ରଥମେ ଭାରତରେ ଟେଲିଭିଜନ୍ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଆମ ନିଜ ରାଜ୍ୟରେ ପୁଣି ଆହୁରି ବିଳମ୍ବରେ—ଅର୍ଥାତ ୧୯୩୪ ମସିହାଠାରୁ ସିନେମା (ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ 'ସୀତାବିବାହ') ଏବଂ ୧୯୭୫ ମସିହାରୁ ଟେଲିଭିଜନ୍ ଶିଳ୍ପର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଛି । ଏଯାବତ୍ ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ଗୋଟି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ପାରିଛି ଏବଂ ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଫିଲ୍ମ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓର ଅଭାବ ତଥା ସିନେମା ହଲ୍‌ର ଅପ୍ରତୁଳତା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଥିବାର ବୋଲି ଯାଉଛି । *

ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ, ମଞ୍ଚ-ନାଟକର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ବୋଲି ଏକଦା ମନେ କରାଯାଉଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଏବେ ସେ ଧାରଣା ଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଏ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପକଳା ପରସ୍ପରର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ନ ହୋଇ ନିଜ ନିଜ ବାଟରେ ବିକଶିତ ହେବାଲାଗି ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ଓ ଅବକାଶ ପାଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି ।

---

* ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ରଣଧୀର ଦାସ-ସମ୍ପାଦିତ 'ଜୀବନରଙ୍ଗ' ପତ୍ରିକାର ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ବିଶେଷାଙ୍କ (କଟକ, ଜାନୁୟାରୀ—୧୯୭୨) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(ଖ)

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର

ମାନବ-ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ବିଶ୍ୱର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛି । ସେହିମାନଙ୍କ ଶୁଭଦାନରେ ବିଶ୍ୱର ନାଟ୍ୟକଳା ଏବେ ସୁସମୃଦ୍ଧ । ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟର ମଙ୍ଗଳ-ଘଟ, ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆନୀତ ତୀର୍ଥଜଳରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ତଥା ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏଠାରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଭାରତ ବାହାରର ଦଶ ଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି । ଭାରତରେ ସେପରି ଶକ୍ତିଧର ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେହେଁ ଏବଂ ଏହି ଦଶଜଣଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଧୁନିକ ପୃଥିବୀରେ ଆହୁରି ଅନେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ଗ୍ରନ୍ଥର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବାଦ୍ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ସୀମାବଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ପଡ଼ୁଛି । ଏଠାରେ ଆମମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ—ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁହିଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ।

ଇଉଜେନେ ଓ-ନେଇଲ (୧୮୮୮—୧୯୫୩)

ଇଉଜେନେ ଗ୍ଲାଡଷ୍ଟୋନ୍ ଓ-ନେଇଲ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆମେରିକାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର । ନିଉୟର୍କର ଜଣେ ଜନପ୍ରିୟ ଅଭିନେତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ରୂପେ ପିଲାଦିନେ ସେ ବାପ-ମାଆଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଉତ୍ତର ଆମେରିକାର ବିଭିନ୍ନ ଷ୍ଟେଟ୍ ଭ୍ରମଣ ପୂର୍ବକ ଥିଏଟର୍‌ମାନ ଦେଖିଥିଲେ ଏବଂ ତାହା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନାର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଛାତ୍ର ହିସାବରେ ସେ ମେଧାବୀ ଥିବାର ବୋଲିଯାଇ ନ ପାରେ । ୧୯୦୬ ମସିହାରେ ପ୍ରିନ୍‌ସ୍‌ଟନ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପଢ଼ୁଥିଲା ବେଳେ ସେ ଜର୍ମାନ୍ ମନୀଷୀ ନିଟ୍‌ସେଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁ କରୁ ୧୯୧୨ ବେଳକୁ ସେ ନିଜେ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ମନସ୍ଥ କଲେ । ସେତିକବେଳେ ସେ ଯକ୍ଷ୍ମା ରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ଏକ ସେନାଟୋରିଅମ୍‌ରେ ରହି ଚିକିତ୍ସିତ ହେବା ସମୟରେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲେ ଏବଂ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ତତ୍‌ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରେମ-ବିବାହ ଏବଂ ମାତ୍ର ଦୁଇ ବର୍ଷ ପରେ ବିବାହ-ବିଚ୍ଛେଦ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ୧୯୧୮ରେ ସେ ପୁଣି ବିବାହ କରିଥିଲେ—ଗାଲ୍ଟିକା ଆଗନସ୍ ବୋଲଟନ୍‌ଙ୍କୁ । ପ୍ରଥମେ ବହୁ ଏକାଙ୍କିକା ଓ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେହେଁ, 'ବିୟଣ୍ଡ୍ ଦି ହରାଇଜନ୍' (Beyond the Horizon –1920) ନାଟକ ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇଥିଲା । ନିଉୟର୍କ୍‌ର ବ୍ରଡ଼ୱେରେ ନାଟକଟି ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହେଲା ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ବିଖ୍ୟାତ 'ପୁଲିଜର୍ ପ୍ରାଇଜ୍' ଲାଭର ଗୌରବ ଆଣି ଦେଲା । ଦେହାବସାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅସୁସ୍ଥ ଥାଇ ସେ ନିଜର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଓ ସମୟ ନାଟକ-ରଚନାରେ ବିନିଯୋଗ କରିଥିଲେ । ୧୯୩୬ରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ 'ନୋବେଲ୍ ପ୍ରାଇଜ୍' ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଓ-ନେଇଲ୍ ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଏବଂ ତା' ବାହାରେ ଶକ୍ତିଧର ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସୁପରିଚିତ । 'ଦି ଏମ୍ପରର୍ ଜୋନସ୍' (The Emperor Jones—1920), 'ଗୋଲ୍ଡ' (Gold—1921), 'ଦି ଫାଷ୍ଟ୍ ମ୍ୟାନ୍' (The First Man—1922), 'ଦି ଫାଉଣ୍ଟେନ୍' (The Fountain – 1925), 'ଡିଜାୟର୍ ଅଣ୍ଡର୍ ଦି ଏଲମସ୍' (Desire under the Elms – 1924), 'ଦି ଗ୍ରେଟ୍ ଗଡ୍ ବ୍ରାଉନ୍' (The Great God Brown—1926), 'ଡାଇନାମୋ' (Dynamo—1929), 'ଡେଜ୍ ଉଇଦାଉଟ୍ ଏଣ୍ଡ୍' Days without End—1934) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ଉପରେ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବ, ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକତା, ବୈଷୟିକ ଲାଭ ପାଇଁ ମଣିଷର ଆସକ୍ତି ଆଦି ବିଷୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ ଆପଣା ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବତାଧର୍ମୀ ନାଟକଠାରୁ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଯାଏଁ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାରେ ସେ ଥିଲେ ଧୁରୀଣ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଟ୍ରାଜିକ୍ ଦିଗ ସେ କୃତିତ୍ୱର ସହିତ ନିଜ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

ଉଇଲିୟମ୍ ସେକ୍ସପିୟର୍ (୧୫୬୪—୧୬୧୬)

ମହାକବି ଉଇଲିୟମ୍ ସେକ୍ସପିଅର୍ ଇଂଲଣ୍ଡର ଏଭନ୍ ନଦୀ କୂଳସ୍ଥ ଷ୍ଟ୍ରାଟ୍‌ଫୋର୍ଡ଼୍ ସହରରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧ ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ଯୁଗରେ (୧୫୫୦—୧୬୨୫) ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ମାହେନ୍ଦ୍ର ବେଳା ନ ଆସିଲେ, ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ ବୋଲି କଥାଟାଏ ରହିଛି । ରାଣୀ ଏଲିଜାବେଥ୍‌ଙ୍କ ଶାସନ-କାଳରେ ଇଂରାଜୀ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ସେହି ମାହେନ୍ଦ୍ର ବେଳା ଆସି ଉପଗତ ହୋଇଥିଲା । ଜନ୍ ଲିଲି (୧୫୫୪—୧୬୦୬), ଟମାସ୍ କାଡ୍ (୧୫୫୮—୯୪), କ୍ରିଷ୍ଟୋଫର୍ ମାର୍ଲୋ (୧୫୬୪—୯୩) ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିର୍ମାଣ କରି ପାରିଥିଲେ । ସେହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିର କୋଣାର୍କ ନିଜର ସକଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଘେନି ବିରାଜମାନ କଲା ।

ସେକ୍ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ତଥ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ବାଦ-ବିସମ୍ବାଦ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଜଣାଯାଏ ଯେ—ସେ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବାଲ୍ୟକାଳରେ ଷ୍ଟ୍ରାଟଫୋର୍ଡ଼୍‌ରେ ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଦଳର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦେଖି ସେ ତହିଁରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ନିଜ ସହରରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଶିକ୍ଷା ସମାପନ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଲାଟିନ୍ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଧୁରୀଣତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ପରିବାରରେ ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ ଦେଖା ଦେବାରୁ ତେରବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ପଢ଼ା ଛାଡ଼ି ବାପାଙ୍କୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟବସାୟରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଅଠର ବର୍ଷ ବୟସରେ ୧୫୮୨ ମସୀହାରେ ତାଙ୍କର ବିବାହ ହୋଇଥିଲା ଛବିଶ ବର୍ଷ ବୟସ୍କା ଆନ୍ ହାଥଓ୍ୱେଙ୍କ ସହିତ, ଏବଂ ପରେ ପରେ ଦୁଇଟି କନ୍ୟା ଓ ଗୋଟିଏ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନର ସେ ଜନକ ହୋଇଥିଲେ । ୧୫୯୨ରେ ସେ ଲଣ୍ଡନ

ମହାକବି ସେକ୍ସପିୟର୍ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୫୬୪—୧୬୧୬)

ନଗରକୁ ଆସି ଥିଏଟର୍ ଦଳରେ ମିଶି କ୍ରମେ ଅଭିନେତା ଓ ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ଲେଗ୍ ରୋଗର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବରୁ ଲଣ୍ଡନର ଥିଏଟର୍‌ଗୁଡ଼ିକ କିଛିକାଳ ପାଇଁ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ସେକ୍ସପିୟର୍ ୧୫୯୩ରେ 'ଭେନସ୍ ଆଣ୍ଡ୍ ଆଡୋନିସ୍' ଏବଂ ୧୫୯୪ରେ 'ଦି ରେପ୍ ଅବ୍ ଲୁକ୍ରେସି' କାବ୍ୟଯୋଡ଼ିକ ରଚନା କରି ଆପଣା ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଆର୍ଲ୍ ଅବ୍ ସୌଦାମ୍ପଟନ୍‌ଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥିଲେ । ୧୫୯୫ ମସୀହାରେ ସେ ନବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଲର୍ଡ୍ ଚେମ୍ବର-ଲେନସ୍ ମେନ୍' ନାମକ ନାଟ୍ୟ କମ୍ପାନୀର ଅଂଶୀଦାର ହୋଇଥିଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହି ନାଟ୍ୟ କମ୍ପାନୀର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସେ ଆପଣାର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ୧୫୪ ଗୋଟି ବିଖ୍ୟାତ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା ଏହି ସମୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୫୯୨ରୁ ୧୬୦୦ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ୧୬୦୯ରେ ମୁଦ୍ରିତାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ୧୬୧୦ ମସିହା ବେଳକୁ ସେ ଲଣ୍ଡନରୁ ଯାଇ ନିଜ ସହର ଷ୍ଟ୍ରାଟଫୋର୍ଡ୍‌ରେ ଅବସର-ଜୀବନ ଯାପନ କଲେ; ଯଦିଓ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଝିରେ ମଝିରେ ସେ ଲଣ୍ଡନ୍ ନଗରକୁ ଆସୁଥିଲେ ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ । ୧୫୯୧ ମସୀହାରେ ସେ ସତେଇଶ ବର୍ଷ ବୟସରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଲଭସ୍ ଲେବୋରସ୍ ଲଷ୍ଟ୍' ଲେଖିଥିବା'ର ଜଣାପଡ଼େ ଏବଂ ୧୬୧୧ରେ ରଚିତ 'ଦି ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ୍' ତାଙ୍କର ସର୍ବଶେଷ ନାଟକ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ସଇଁତିରିଶ ଖଣ୍ଡ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ନାଟ୍ୟକୃତି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଶୁଭଦାନ । ୧୫୯୯ ମସିହା ପରଠାରୁ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ 'ଗ୍ଲୋବ୍ ଥିଏଟର'ରେ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ୱୟଂ ସେକ୍‌ସପିୟର୍ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବା 'ଲର୍ଡ଼ ଚେମ୍ବରଲେନସ୍ ମେନ୍' ନାଟ୍ୟ କମ୍ପାନୀ (ପରେ ରାଜା ପ୍ରଥମ ଜେମସ୍‌ଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ ପୂର୍ବକ 'କିଙ୍ଗସ୍ ମେନ୍' ନାଟ୍ୟ ଦଳ ରୂପେ ପରିଚିତ ହେଲା) ଗ୍ଲୋବ୍ ଥିଏଟରକୁ ନିଜର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସଇଁତିରିଶ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ମାତ୍ର ଷୋହଳ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ମୁଦ୍ରିତାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ବିଶ୍ୱ ତାଙ୍କୁ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା ଏବଂ ରାଣୀ ଏଲିଜାବେଥ୍ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନିତ କରିଥିଲେ ।

ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ବର୍ଷ ବ୍ୟାପୀ ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନାର ଫଳଶ୍ରୁତିକୁ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଚାରିଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି । **ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ** (୧୫୮୮-୯୪) —ଏହା ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାର ପର୍ବ । ଏହି ସମୟରେ ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ରଚନା

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିଥିଲେ—'ଲଭସ୍ ଲେବୋରସ୍ ଲଷ୍ଟ୍', 'କମେଡି ଅବ୍ ଏରରସ୍', 'ରୋମିଓ ଏଣ୍ଡ୍ ଜୁଲିଏଟ୍'; 'ଟୁ ଜେଣ୍ଟଲମେନ ଅବ ଭେରୋନା', 'ରିଚର୍ଡ୍ ଦ ଥାର୍ଡ୍' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକାବଳୀ । **ଦ୍ଵିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ** (୧୫୯୫-୧୬୦୦) -- ଏହା ସେକ୍ସପିୟର୍ ପ୍ରତିଭାର କ୍ରମୋନ୍ନତିର ପର୍ବ । ଏହିକାଳବେଳେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା—'ଦ ମାରଚେଣ୍ଟ୍ ଅବ୍ ଭେନିସ୍', 'ମଚ୍ ଏଡୋ ଏବାଉଟ୍ ନଥିଙ୍ଗ୍', 'ଏଜ ୟୁ ଲାଇକ ଇଟ୍', 'ହେନରି ଦ ଫୋର୍ଥ', 'ହେନରି ଦ ଫିଫଥ୍' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ । **ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ** (୧୬୦୧-୧୬୦୭)— ଏହି ପର୍ବରେ ସେକ୍ସପିୟର୍ ପ୍ରତିଭା ଚରମୋତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଜୁଲିୟସ ସିଜର୍', 'ହାମଲେଟ୍', 'ଅଥେଲୋ', 'କିଙ୍ଗ୍ ଲିୟର୍', 'ମ୍ୟାକବେଥ୍', 'ଏଣ୍ଟୋନି ଏଣ୍ଡ୍ କ୍ଲିଓପେଟ୍ରା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏହିକାଳବେଳେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । **ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟ** (୧୬୦୮-୧୬୧୬)— ସେକ୍ସପିୟର୍ ପ୍ରତିଭାର ଏହା ଶାନ୍ତ ପ୍ରସନ୍ନତାର କାଳ । ଏହି ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାଙ୍କର—'ସିମ୍ବେଲିନ୍', 'ଦ ୱିଣ୍ଟରସ୍ ଟେଲ୍', 'ଦ ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ୍', 'କିଙ୍ଗ୍ ହେନରୀ ଦ ଏଇଟ୍‌ଥ୍' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ । ତାଙ୍କର ଏହି ସଇଁତିରିଶଟି ନାଟ୍ୟକୃତିକୁ ପୁଣି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡି ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ (Histories) ଭେଦରେ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଦଶଖଣ୍ଡି **ଟ୍ରାଜେଡ଼ି** ମଧ୍ୟରେ 'ଓଥେଲୋ', 'ହାମଲେଟ୍'; 'କିଙ୍ଗ୍ ଲିୟର୍', 'ମ୍ୟାକ୍‌ବେଥ', 'ଜୁଲିୟସ୍ ସିଜର', 'ରୋମିଓ ଏଣ୍ଡ୍ ଜୁଲିଏଟ', 'ଏଣ୍ଟୋନି ଏଣ୍ଡ୍ କ୍ଲିଓପେଟ୍ରା' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ—ସତର ଖଣ୍ଡି **କମେଡ଼ି** ମଧ୍ୟରେ 'କମେଡ଼ି ଅବ୍ ଏରର୍ସ୍'. 'ଦ ଟେମିଙ୍ଗ୍ ଅବ୍ ଦ ସ୍ରିଉ', 'ଦ ଟୁ ଜେଣ୍ଟଲମେନ୍ ଅବ ଭେରୋନା', 'ଲଭସ୍ ଲେବୋରସ୍ ଲଷ୍ଟ', 'ଦ ମାରଚେଣ୍ଟ୍ ଅବ୍ ଭେନିସ୍,' 'ଏ ମିଡ୍‌ସମର ନାଇଟସ ଡ୍ରିମ୍', 'ମଚ୍ ଏଡୋ ଏବାଉଟ୍ ନଥିଙ୍ଗ୍', 'ଏଜ୍ ଇଉ ଲାଇକ୍ ଇଟ୍', 'ଟ୍ୱେଲଫ୍‌ଥ ନାଇଟ୍', 'ଦ ୱିଣ୍ଟରସ୍ ଟେଲ୍', 'ସିମ୍ବେଲିନ୍', 'ଦ ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ୍' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ଦଶଖଣ୍ଡ **ଐତିହାସିକ ନାଟକ** ମଧ୍ୟରେ 'କିଙ୍ଗ୍ ରିଚର୍ଡ ଦ ସେକେଣ୍ଡ୍,' 'କିଙ୍ଗ୍ ରିଚର୍ଡ୍ ଦ ଥାର୍ଡ୍', ଦୁଇ ଖଣ୍ଡରେ 'କିଙ୍ଗ୍ ହେନରି ଦ ଫୋର୍ଥ୍',

Digitized by srujanika@gmail.com

'କିଙ୍ଗ୍ ହେନେରୀ ଦ ଫିଫଥ୍', ତିନି ଖଣ୍ଡରେ 'କିଙ୍ଗ୍ ହେନେରୀ ଦ ସିକସଥ୍' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ ।

ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଉଣାଧିକେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଛି, ଏବଂ ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ଅତ୍ୟାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ମହିମା ଦେଶକାଳର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି ସର୍ବଦା ସବୁ ଦେଶରେ । ଭାରତରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଆରମ୍ଭରୁ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ପଠିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆସୁଛି—କେତେକ ମୂଳ ଭାଷାରେ ଏବଂ କେତେକ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ଅନୁବାଦରେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ କେତେକ ନାଟକ ତର୍ଜମା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ଭୂଇଁରେ କେତେକ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ; ଯଥା—ଶ୍ରୀ ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ହାମଲେଟ୍'ର ଅନୁବାଦ (୧୯୩୪), ଶ୍ରୀ ବାଳକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'କିଙ୍ଗ୍ ଲିୟର୍' ନାଟକର ଅନୁବାଦ 'ଶିବଦାସ' ନାମରେ (୧୯୩୭), ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ମେକବେଥ୍'ର ଅନୁବାଦ (୧୯୪୮), ଡକ୍‌ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ଅଥେଲୋ'ର ଅନୁବାଦ (୧୯୫୯) ପ୍ରଭୃତି ।

ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତି ଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି—ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି । ନିଜର ସଇଁତିରିଶ ଖଣ୍ଡ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ସେକ୍‌ସପିୟର ପ୍ରାୟ ତିନି ଶହ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି; ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅନନ୍ୟ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ରାଜା, ପାରିଷଦ, ବିଦୂଷକ, ସିପାହୀ, ଶିକ୍ଷକ, ସାହୁକାର, ରାଣୀ, ପରିଚାରିକା ପ୍ରଭୃତି ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ସେ ନିପୁଣ ଭାବରେ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ସାଧୁସନ୍ଥ ତଥା ଶଠ ବଦମାସ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସମାନ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି । "ତାଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଚିତ୍ର ମାନବ ଜୀବନର ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ-ଲୀଳା ଚାଲିଥିଲା, ସେ ତାହାକୁ ହିଁ ମୁଗ୍ଧ ଭାବରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଐହିକ ଜୀବନରେ ମାନବର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେଉଁ ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ଆଶା-ନିରାଶା, ଈର୍ଷା-ଦ୍ୱେଷ, ଜୟ-ପରାଜୟ, ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ ତାହାର ହିଁ ନିପୁଣ ଚିତ୍ର ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏ ଜଗତରେ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବ—ଏପରି କୌଣସି କବି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜନ୍ମ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ମାନବର ପରିଚିତ ଅନୁଭୂତି ସବୁ ଯେପରି ନାନା ଘଟଣାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ କ୍ରିୟାବାନ୍‌ ହୋଇଉଠେ ତାହା ସେକ୍‌ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ଲେଖନୀ ଯେପରି ଟାଣି ପାରିଛି, ଅନ୍ୟ କାହାଦ୍ୱାରା ସେପରି ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ନାଟକ ମାନବ ଜାତିର ନିଖିଳ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ବିରାଟ ଇତିହାସ ”— ଡକ୍‌ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ (କବି ଓ କବିତା)

ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ଆତ୍ମଗୋପନ ଅଥବା ତାଙ୍କର ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କେଉଁଠି ସେ ନିଜର ମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବା ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିବାର ଜଣାପଡ଼ୁ ନାହିଁ; ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବତ୍ର ସେ ଯେପରି ନିର୍ଲିପ୍ତ ଓ ନିରାସକ୍ତ ! ଆଦର୍ଶ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ କବିତ୍ୱ ତାଙ୍କଠାରେ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଜୀବନ ଓ ଜାଗତିକ ଘଟଣାବଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱାଦ୍ୟ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ବାରମ୍ବାର । ସେଥିପାଇଁ ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡ ସ' ପରିହାସ-ଚ୍ଛଳରେ କହିଛନ୍ତି—ଆତ୍ମ ସମର୍ଥନ ପାଇଁ ସୟତାନ ମଧ୍ୟ ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ସକ୍ତି ଭଣ୍ଡରେ ଧରିପାରେ । (The Devil can quote Shakespeare for his own purpose.) ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ଚମତ୍କାର ମନ୍ତବ୍ୟ ।

ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡି ସବୁବେଳେ ଯେପରି ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ନୁହେଁ, କମେଡି ସେହିପରି ସବୁବେଳେ ଲଘୁ, ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ପାରମ୍ପରିକ ଟ୍ରାଜେଡି ତଥା କମେଡି ରଚନାରେ ସେ କେତେକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରକଟିତ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ନିଜର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ତିନି ଶହ ପଚାଶ ବର୍ଷର ଗୌରବମୟ ଇଂରାଜ ଜାତିର ଇତିହାସକୁ ଗର୍ଭିତ ଓ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସୁନିର୍ବାଚିତ କାହାଣୀ ବା ପ୍ଲଟ୍, ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସଂଳାପ ତଥା ନାଟ୍ୟ ଶ୍ଳେଷ ବା ବକ୍ରୋକ୍ତିର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗରେ ସେ ନିପୁଣତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସୁନ୍ଦର ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ତତ୍‌କାଳୀନ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ସେ ଆପଣା ସ୍ୱାକ୍ଷର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଥୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଏଣ୍ଟନ୍ ଚେଖଭ୍ (୧୮୬୦—୧୯୦୪)

ଦକ୍ଷିଣ ରୁଷିଆର ଆଜୋଭ୍ ସାଗର କୂଳସ୍ଥ ଏକ ସହରରେ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଗାଳ୍ପିକ ଏଣ୍ଟନ ପାଭଲୋଭିଚ୍ ଚେଖଭ୍ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାପାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଦୋକାନରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ବାଲ୍ୟକାଳ ଅତିବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ଦୋକାନ-ବ୍ୟବସାୟରେ ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ ନ ହେବାରୁ ଚେଖଭ୍-ପରିବାର ମସ୍କୋ ପଳାଇ ଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ସେଠାରେ ଚେଖଭ୍ ପରେ ଡାକ୍ତରି ପଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରିବାରର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ କିଛି ରୋଜଗାର ଆଶାରେ ସେ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଲେଖା ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାକୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପଠାଇଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶିତ ଗଳ୍ପ, ରମ୍ୟ ରଚନାଦି ପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା । ୧୮୮୪ ମସିହାରେ ସେ ମସ୍କୋ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ମେଡିକାଲ୍ ଡିଗ୍ରୀ ଲାଭ କଲା ପରେ ଡାକ୍ତରୀ ବ୍ୟବସାୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଡାକ୍ତରୀ ବ୍ୟବସାୟଠାରୁ ଲେଖାଲେଖି ପ୍ରତି ସେ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥିଲେ । ୧୮୮୭ ବେଳକୁ ସେ ନାଟକ ଲେଖି ତାହା ଅଭିନୟ କରାଇବାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ନାଟ୍ୟକୃତି ସମାଦୃତ ନ ହେବାରୁ କିଛିକାଳ ନାଟକ-ଲେଖା ଛାଡ଼ି ଦେଇ ସେ ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍ତରେ ସାଇବେରିଆ ଓ ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପ ଘୂରିବାରେ ଲାଗିଲେ । ଶେଷରେ ମସ୍କୋଠାରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅବସ୍ଥାନ ପୂର୍ବକ ବିଖ୍ୟାତ 'ମସ୍କୋ ଆର୍ଟ୍ ଥିଏଟର୍' ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହେବେଲେ ଏବଂ କ୍ରମେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଯଶସ୍ୱୀ ହେଲେ । ଅଭିନେତ୍ରୀ ଓଲଗା ନିପର୍‌ଙ୍କୁ ସେ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ତତ୍କାଳୀନ ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଦୁଇ ଦିଗ୍‌ପାଳ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ଓ ଗୋର୍କିଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ଥିଲା ।

ଆଧୁନିକ ରୁଷୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚେଖଭ୍‌ଙ୍କର ଶୁଭଦାନ ଯଥେଷ୍ଟ । ସେ ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦର ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେହେଁ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ 'ଆଇଭାନୋଭ୍' (Ivanov—1887), 'ଦି ସି-ଗଲ୍' (The Sea Gull—1896), 'ଅଙ୍କଲ୍ ଭାନ୍ୟା' (Uncle Vanya—1899), 'ଥ୍ରୀ ସିଷ୍ଟରସ୍' (Three Sisters—1901), 'ଦି ଚେରି ଅରଚାର୍ଡ୍', (The Cherry Orchard – 1903) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ପାଇଁ ବିଶ୍ୱ-ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶୈଳୀର ଲେଖକ ରୂପେ ସେ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କୀର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ହୃଦୟ-ମନ୍ଥନର ଚିତ୍ର ସେ ଆପଣା ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଟ୍ରାଜି-କମେଡି ଏବଂ ମେଲୋଡ୍ରାମାର ଧର୍ମ ବହନ କରିଛି । ରୁଷିଆ ବାହାରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ସେ ସର୍ବାଧିକ ପରିଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ।

ଜର୍ଜ୍ ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ୍ ଶ' (୧୮୫୬—୧୯୫୦)

ଆୟର୍ଲଣ୍ଡର୍ ଡବଲିନ୍ ସହରରେ ଏହି ପ୍ରତିଭାଧର ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ଆପଣା ଜନ୍ମସ୍ଥଳରେ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଲାଭ କରିଥିଲେହେଁ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଶ' ମୂଳରୁ ବୀତସ୍ପୃହ ଥିଲେ । ପରେ ସେ ବିଶେଷ କରି ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ମାଆ ଥିଲେ ଜଣେ ସୁପରିଚିତା ଗାୟିକା ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞା । ସଙ୍ଗୀତ କଳାରେ ଶ' ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ନିଜ ମାଆଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୮୭୬ ମସିହାରେ ସେ ଲଣ୍ଡନ ଗଲେ ଏବଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେଠାରେ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା ତଥା ନାଟ୍ୟ-କଳାର ସମୀକ୍ଷକ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କଲେ । ୧୮୭୯—୮୩ ମସୀହା ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ-ଜୀବନ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସେ ପାଞ୍ଚଖଣ୍ଡି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ୧୮୮୪ରେ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ସେ ମାର୍କସଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ପାଠ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଖ୍ୟାତ 'ଫେବିୟାନ୍ ସୋସାଇଟି'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା-ସଭ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । * ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ରଚନାରେ ଏହି ସୋସାଇଟିର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ୧୮୯୮ରେ ସେ ଜଣେ ଧନୀକନ୍ୟାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ ଏବଂ ୧୯୩୦-୩୧ ମସୀହାରେ ସସ୍ତ୍ରୀକ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରିଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ନିରାମିଷାଶୀ; ଧୂମପାନ ଓ ମଦ୍ୟପାନ ମଧ୍ୟ କରୁ ନ ଥିଲେ ।

ସ୍ଟ ତିରିଶ ଖଣ୍ଡରୁ ଅଧିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ 'ଉଇଡୋଅରସ୍ ହାଉସେସ୍' (Widowers' Houses—1892), 'ମିସେସ୍ ଓ୍ୱାରେନ୍‌ସ ପ୍ରଫେସନ୍' (Mrs. Warren's Profession—1902), 'ମ୍ୟାନ୍ ଏଣ୍ଡ୍ ସୁପରମ୍ୟାନ୍' (Man and Superman—1903), 'ଦି ଡକ୍‌ଟରସ୍ ଡିଲେମା' (The Doctor's Dilemma 1906), 'ପିଗ୍‌ମେଲିଅନ୍' (Pygmalion—1913), 'ବେକ୍ ଟୁ ମେଥୁ-ଜେଲ୍‌ହା' (Back to Methuselah—1922), 'ସେଣ୍ଟ୍ ଜୋଆନ '

---

* **ଫେବିୟାନ୍ ସୋସାଇଟି**—ଇଂଲଣ୍ଡର ଏହି ସଂସ୍କାରପନ୍ଥୀ ସମାଜବାଦୀ ସଂଘ ରୋମାନ୍ ସେନାପତି ଫେବିୟସ୍ କୁଙ୍କଟେଟର୍‌ଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ୧୮୮୪ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା—ଶ୍ରମିକ ବିପ୍ଳବକୁ ବିଳମ୍ବିତ କରି ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀକୁ ସଂସ୍କାରବାଦ ପଥରେ ପରିଚାଳିତ କରିବା ଏବଂ ସେହି ସଂସ୍କାର ଜରିଆରେ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଷ୍ଟ୍ରକୁ ସମାଜତନ୍ତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା । ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସଂସ୍କାରବାଦ—ବସ୍ତୁବାଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଭାବବାଦ ଥିଲା ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏହି ସୋସାଇଟି କେବଳ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସୁଧୀଜନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା, କେବେ ଗଣସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିପାରି ନ ଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(Saint Joan—1923), 'ଦ ଏପଲ୍ କାର୍ଟ୍' (The Apple Cart—1929) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ନାଟକ ରଚନାରେ ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଇଂଲଣ୍ଡ ତଥା ଇଂଲଣ୍ଡ ବାହାରେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ମାନବିକତାର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଲାଗି ସେ ୧୯୨୫ରେ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ପୁରସ୍କାରର ଅର୍ଥକୁ 'ଏଙ୍ଗ୍ଲୋ-ସୁଇଡ଼ିଶ୍ ଲିଟେରେରୀ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍' ଗଠନ ପାଇଁ ଦାନ କରି ଦେଇଥିଲେ ।

ଶ'ଙ୍କର ନାଟକାବଳୀରେ ସମାଜବାଦ ବା ସାମ୍ୟବାଦର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ ଗଣିକାବୃତ୍ତି, ବିବାହ ପ୍ରଥା, ଯୁଦ୍ଧ-ମନୋବୃତ୍ତି, ସହରତଳର ଜମିଦାରୀ, ଭଡ଼ାଟିଆ ସମସ୍ୟା, କୃତ୍ରିମ ନୈତିକତା ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟପ୍ରତି ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ଲଘୁଚିତ୍ତ ରଙ୍ଗବ୍ୟଙ୍ଗକାରୀ ତଥା ଗଭୀର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ । ଆପଣାର 'ମେନ୍ ଏଣ୍ଡ୍ ସୁପରମେନ୍' ନାଟକରେ (ଏହି ନାଟକକୁ 'ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାତ୍ମକ କମେଡ଼ି' ଏବଂ 'ଏକ କମେଡ଼ି : ଏକ ଦର୍ଶନ' ବୋଲି ଯାଇଛି) ଯେଉଁ ଜୀବନୀ-ଶକ୍ତି ବା ଲାଇଫ୍-ଫୋର୍ସ୍ ମତବାଦ ସେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ପ୍ରେରଣାରେ ନାରୀ ନିର୍ବାଚନଶୀଳ ପ୍ରଜନନ ଦ୍ୱାରା ଏକ ମହାମାନବର ଜାତି ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଅସାଧାରଣ ପୁରୁଷକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରୁଥିବା ବିଷୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—"କେବଳ କଳା ପାଇଁ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ି ବି ଲେଖିବାର ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରିବି ନାହିଁ ।" ନାଟକ କେବଳ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ; ସର୍ବପ୍ରକାର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ରଣପୂର୍ବକ ସମସ୍ୟା-ଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଦାନ କରିପାରେ— ଏହା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ମତ । ସେଥିଲାଗି ସେ ନିଜର ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ସଂଯୋଜିତ କରି ନାଟକର

Digitized by srujanika@gmail.com

ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି—ନାଟକର 'ଏକ୍‌ସନ୍' ସହିତ 'ଡିସ୍‌କସନ୍'ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନନଶୀଳ, ତାର୍କିକ ଏବଂ କ୍ଷୁରଧାର ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ।

ସ' ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ପାରଂପରିକ ପଦ୍ଧତିଗୁଡ଼ିକ ଉପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସମକାଳୀନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଦର୍ଶାଇ ଆପଣା ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ସେ ତାହାର ସଂଶୋଧନ କରିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ବା ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆତ୍ମଗୋପନ ପ୍ରଥା ସେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ-ସଂଲଗ୍ନ ଆଲୋଚନା, ଏପରିକି ମଞ୍ଚ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶର ବିବରଣୀକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଣତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଅଳଙ୍କାରବହୁଳ ଦୀର୍ଘ ଭାଷଣ, ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବକ୍ରୋକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ଳିଷ୍ଟ ସଂଳାପ ସମାବେଶରେ ସେ ଅତୁଳନୀୟ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟାଭିନୟକୁ ବିଧିବଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ କଳାରେ ପରିଣତ କରିବାଦିଗରେ ତାଙ୍କର ଶୁଭଦାନ ଯଥେଷ୍ଟ । ବିଳାତର ପାରଂପରିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ରୁଚିକର ହୋଇ ନ ଥିଲା । ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ନୁହେଁ—ଏହି ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ସେ ଆପଣା ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଆତ୍ମସଚେତନ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଶକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚ ଧାରଣା ପୋଷଣ କରୁଥିଲେ । କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଥରେ ସେ କହିଥିଲେ ଯେ—ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଘଟଣା ଘଟିଛି : ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନିଜର ଜନ୍ମ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି କବି ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କର ଏହି ବିଖ୍ୟାତ ପଙ୍‌କ୍ତି ରଚନା—God fulfils Himself in many ways ।

ଜୋହାନ୍ ଅଗଷ୍ଟ୍ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ୍ (୧୮୪୯—୧୯୧୨)

ସୁବିଖ୍ୟାତ ସୁଇଡିଶ ନାଟ୍ୟକାର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ୍ ପଚିଶ 'ଖଣ୍ଡରୁ ଅଧିକ ନାଟକ ଲେଖି ସ୍ୱଦେଶ ସୁଇଡେନ୍ ଏବଂ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଶୈଶବ କାଳ ସୁଖରେ କଟି

Digitized by srujanika@gmail.com

ନ ଥିଲା । କିଶୋର ବୟସରେ ସେ ମାଆଙ୍କୁ ହରାଇଥିଲେ ଏବଂ ବିମାତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ । ସେହି ଅସୁଖୀ ଜୀବନରେ ସେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷା ସମାପନ କରି ୧୮୬୭ ମସିହାରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଶିକ୍ଷା ଭଲ ନ ଲାଗିବାରୁ ତିନିବର୍ଷରେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ଶିକ୍ଷକତା, ସାମ୍ବାଦିକତା ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ; ତିନିବର୍ଷ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ରଚନାରେ ମନ ବଳାଇଥିଲେ । ଷ୍ଟକ୍‌ହୋମ୍‌ସ୍ଥ ରୟେଲ୍ ଲାଇବ୍ରେରୀରେ ସେ ୧୮୭୪ରେ ସହକାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରିକ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନମୟ ଥିଲା । ୧୮୭୭ରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରି ପରେ ଛାଡ଼ପତ୍ର ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ୧୮୯୩ରେ ଜଣେ ଅଷ୍ଟ୍ରିଆନ୍ ମହିଳା ସାମ୍ବାଦିକଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଛାଡ଼ପତ୍ର ଦେଇ ୧୯୦୧ରେ ପୁଣି ଜଣେ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ଏ ବିବାହ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ୧୯୦୭ରେ ଷ୍ଟକ୍‌ହୋମ୍‌ଠାରେ ସେ ଆପଣା ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଏକ ଥିଏଟର୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ଭ୍ରମଣ କରି ସେ ନାଟକ-ରଚନା ଏବଂ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ବିଷୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ନିଜ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ଏବଂ ତିକ୍ତ-ମଧୁର ଅନୁଭୂତି ସେ ଆପଣା ନାଟ୍ୟକୃତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ରୂପାୟିତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ ନାମ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ (Naturalistic) ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ସେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେକ୍‌ସପିୟର, ଗ୍ୟଟେ, ଇବସେନ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କଦ୍ୱାରା ସେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ-ଛନ୍ତି । ଅବଚେତନ ମନର ଚିନ୍ତା-ପଦ୍ଧତିକୁ ସେ ସଫଳତାର ସହିତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ବିଭିନ୍ନ ସାହସିକ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାରେ ସେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଦି ଫାଦର୍' (The Father—1887),

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଫେସିଙ୍ଗ୍ ଡେଥ୍' (Facing Death—1893), 'ଦ କ୍ରାଉନ୍ ବ୍ରାଇଡ୍' (The Crown Bride 1900), 'ହେଲସ୍ ଅର୍ ସକ୍ରେଟିସ୍' (Hellas or Socrates—1903), 'ଗୁଷ୍ଟାଭ୍ ଏଡ୍ଲଫ୍' (Gustav Adlof—1903), ତିନି ଖଣ୍ଡରେ 'ଟୁ ଡାମାସ୍କସ୍' (To Damascus —1898-1904) ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କର ବିଶେଷ କୃତିତ୍ୱ ରହିଛି । ଚଉଦଟି ଦୃଶ୍ୟ-ସମ୍ବଳିତ ତାଙ୍କର 'ଏ ଡ୍ରିମ୍ ପ୍ଲେ' (A Dream Play—1902) ନାଟକ ଭାରତୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ । ମଣିଷ-ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଲାଭପାଇଁ ବୈଦିକ ଦେବତା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଝିଅ ପୃଥିବୀକୁ ଆସି ଏଠାର ଦୁରବସ୍ଥା ଦେଖିଲେ । ସେ ଯାହାକୁ ଏଠି ଭେଟିଲେ, ସେ ଜଣେ ଶୋଷକ ବା ଶୋଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ଜାଣିଲେ । କେବଳ କବିର ଅବସ୍ଥା ତାଙ୍କୁ ଟିକିଏ ଭଲ ବୋଲି ମନେ ହେଲା । ଶେଷରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଝିଅ ଏଠାରେ ଶାନ୍ତି ନ ପାଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ-ଶରୀର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ । ପୃଥିବୀର ମଣିଷଙ୍କ ଦୁଃଖ ରି ନିଜ ପିତାଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦେବାପାଇଁ ସେ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରି ଗଲେ । ବିଷୟଟି ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଲାଗିଲେ ବି ଏହା ଯେ ଆମ ପରିଚିତ ପୃଥିବୀର ଏକ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ବେରଟୋଲ୍ଟ ବ୍ରେଖ୍ଟ୍ (୧୮୯୮—୧୯୫୬)

ଏହି ସୁପରିଚିତ ଜର୍ମାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଦକ୍ଷିଣ ଜର୍ମାନିର ଅଗସବର୍ଗ୍ଠାରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଜୀବନ ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ ଏବଂ ଉତ୍ଥାନ-ପତନ-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୂରାପୂରି ବୁର୍ଜୋୟା ପରିବେଶରେ ତାଙ୍କର ବାଲ୍ୟକାଳ ଓ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଶେଷ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସେ ମ୍ୟୁନିକ୍ଠାରେ ଡାକ୍ତରୀ ପଢ଼ିବାକୁ ଯାଇଥିଲେ । ୧୯୧୯ ମସିହାରେ ବ୍ରେଖ୍ଟ୍ କମ୍ୟୁନିଜମ୍ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ଜର୍ମାନିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ (Expressionist) ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଥିଲା । ତହିଁରେ ଯୋଗ ଦେଇ କେତେକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ । ୧୯୨୨ରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରି ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରେ ଗୁପ୍ତପତ୍ର ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଜଣେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ମତାବଲମ୍ବୀ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ୧୯୨୮ରେ ସେ ବର୍ଲିନ୍‌ରେ ବସବାସ କରି ସେଠାକାର ନାଟ୍ୟ-କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସହ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ନିଜର ସଙ୍ଗୀତମୟ ନାଟକ 'ଥ୍ରୀ-ପେନି ଅପେରା' (Three-Penny Opera—1928) ପାଇଁ ସେ ବିପୁଳ ଖ୍ୟାତି ଓ ଓ ଅର୍ଥ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଜର୍ମାନରେ ନାଜୀ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ଥାନ ପରେ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଅଭିନୟ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା ଏବଂ କେତେକ ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଗଲା । ୧୯୩୩ରେ ସେ ସପରିବାର ସ୍ୱଦେଶରୁ ପଳାଇଯାଇ ଡେନମାର୍କରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ । ୧୯୩୫ରେ ସେ ଜର୍ମାନ୍ ନାଗରିକତ୍ୱ ହରାଇଥିଲେହେଁ ସ୍ୱଦେଶ ବାହାରେ ସମାଦୃତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାଜୀବାଦ ଓ ଫାସିଷ୍ଟବାଦ ବିରୋଧୀ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧବେଳେ ହିଟଲର ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ଆକ୍ରମଣ କରିବାରୁ ସେ ଛିନ୍ନମୂଳ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ବୁଲିବାରେ ଲାଗିଲେ ଏବଂ ଶେଷରେ ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଯାଇ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ । ସେଠାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଭିନେତା ଚାର୍ଲି ଚାପ୍‌ଲିନ୍, ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷକ ଏରିକ୍ ବେଣ୍ଟଲି ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ସହ ସେ ବନ୍ଧୁତା ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରରେ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଭଲଭାବରେ ଗୃହୀତ ହେଲା ନାହିଁ ଏବଂ ସେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ୍ ଭାବରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଅବସାନ ପରେ ଜର୍ମାନ୍ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ ହେଲା । ୧୯୪୮ରୁ ବ୍ରେଖଟ୍ ପୂର୍ବ ଜର୍ମାନ୍‌ର ସ୍ଥାୟୀ ବାସିନ୍ଦା ହୋଇ ରହିଲେ । ଆପଣା ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସେ 'ଦି ବର୍ଲିନର୍ ଏନ୍‌ସେମ୍ବଲ୍' (The Berliner Ensemble) ନାମରେ ଏକ ଥିଏଟର୍ କମ୍ପାନୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ, ଯାହା କାଳକ୍ରମେ ବିଶ୍ୱର ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଭାବରେ ଏବଂ ବ୍ରେଖଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ଦର୍ଶନର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ବିଗ୍ରହ ରୂପେ ପରିଚିତ ହେଲା । ବ୍ରେଖଟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ୧୯୫୧ରେ ପୂର୍ବ ଜର୍ମାନ୍‌ର ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପୁରସ୍କାର ଏବଂ ୧୯୫୫ରେ ଷ୍ଟାଲିନ୍ ଶାନ୍ତି-ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ରେଖ‌ଟ୍ ଥିଲେ ଜଣେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଥିଏଟର୍ ଶିଳ୍ପୀ । ବିଶ୍ୱର ସେ ଜଣେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ, ସଚେତନ, ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାର ବିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ନାଟ୍ୟକଳାର କ୍ରମପରିଣାମ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ, ଚୀନା ଓ ଜାପାନୀ ନାଟକ, ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ ନାଟକମାନ ଲେଖି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦୁଇଶ ଖଣ୍ଡରୁ ଅଧିକ ନାଟ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରେ 'ବାଲ୍' (Baal—1918), 'ଡ୍ରମସ୍ ଇନ୍ ଦି ନାଇଟ୍' (Drums in the Night—1922), 'ଦି ମେଜରସ୍ ଟେକନ୍' (The Measures taken—1920), 'ଦି ଏକସେପ୍‌ସନ୍ ଏଣ୍ଡ୍ ଦି ରୁଲ୍' (The Exception and the Rule—1930), 'ଦି ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ଲାଇଫ୍ ଅବ୍ ମାଷ୍ଟର୍ ରେସ୍' (The Private Life of Master Race—1938), 'ଗାଲିଲିଓ' (Galileo—1939), 'ମଦର୍ କରେଜ୍ ଏଣ୍ଡ୍ ହାର୍ ଚିଲଡ୍ରେନ୍' (Mother Courage and Her Children—1941), 'ଦି କକେସିଆନ୍ ଚକ୍ ସର୍କଲ୍', (The Caucacian Chalk Circle —1948) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । 'ଦି ଗୁଡ୍ ଓ୍ୱମେନ୍ ଅବ୍ ସେଟଜୁଆନ୍' (The Good Woman of Setzuan—1943) ତାଙ୍କର ଏକ ନୀତିମୂଳକ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଏକ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ପୃଥିବୀରେ ପବିତ୍ର ସାଧୁ ଜୀବନ ଯାପନ କରିହୁଏ କି ନା—ଏହି ସମସ୍ୟା ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ସେଟଜୁଆନ୍‌ର ଦରିଦ୍ର ଗଣିକା ସେନ୍-ତି ଦେବୀ ପ୍ରସାଦରୁ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହେବାରୁ ପରାଙ୍ଗପୁଷ୍ଟ ଆତ୍ମୀୟ-ସ୍ୱଜନମାନେ ଆସି ତାକୁ ଝୁଣି ଖାଇବାରେ ଲାଗିଲେ । ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ଜଣେ ବେକାର ପାଇଲଟ୍‌କୁ ଉଦ୍ଧାରକରି ସେନ୍-ତି ତାକୁ ଭଲ ପାଇ ବସିଲା ଏବଂ ତାକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଯାଇ ଜାଣି ପାରିଲା ଯେ - ବେକାର ପାଇଲଟ୍ କେବଳ ତାହାର ଟଙ୍କା ପଇସାରେ ଆଗ୍ରହୀ । ଶେଷରେ ଭଲ ମଣିଷଟିଏ ହୋଇ ଗରିବ ଦୁଃଖୀମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାର ଆଶାକୁ ସେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇଛି ଏବଂ ଦୋକତା

Digitized by srujanika@gmail.com

କାରଖାନ ଟିଏ ଆରମ୍ଭ କରି ଶ୍ରମିକ ଶୋଷଣ ଚଳାଇଛି । ଏହି ନିଷ୍ଠୁର ପୃଥିବୀରେ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ନିଜକୁ 'ଦ୍ୱୈତସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ' ଗ୍ରହଣ କରିବାପାଇଁ ପଡ଼ିଲା ବୋଲି ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ସେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଛି— ସମାଜର ପରିସ୍ଥିତି ତଥା ମଣିଷର ସ୍ୱଭାବ-ପ୍ରକୃତି ଏପରି ହୋଇଛି ଯେ ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ ଶୋଷଣ ନ କରି ତିଷ୍ଠି ରହିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏଇଥିରୁ ବ୍ରେଖଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟରଚନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଏକ ନମୁନା ମିଳିବ । ବ୍ରେଖଟ୍ ଥରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ— "ପୃଥିବୀକୁ ଖାଲି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନ କରି ବଦଳାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ—ଏହି କଥାଟି ମୁଁ ଥିଏଟର୍‌ରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି ।" ପ୍ରକୃତରେ, ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ହତିୟାର୍ ରୂପେ ଏବଂ ପୃଥିବୀର ଚରମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସାଧନ ରୂପେ ତାଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ କାଂଭୂତକିମାକାର ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେ ।

ଜଣେ କୁଶଳୀ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ହିସାବରେ ବ୍ରେଖଟ୍ ମଧ୍ୟ ସୁପରିଚିତ । ନିଜର 'ଏଲିଏଟନେସନ୍ ଏଫେକ୍ଟ' (Alienation effect କିମ୍ବା ସଂକ୍ଷେପରେ A-effect) ତତ୍ତ୍ୱରେ ଅଭିନୟକାରୀ ତଥା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀକୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ମୁଗ୍‌ଧ-ବିହ୍ୱଳ ନ ହୋଇ, ତାକୁ ସମୀକ୍ଷା ବା ବିଚାର କରିପାରିଲା ଭଳି ଦୂରତ୍ୱ ବା ନିର୍ଲିପ୍ତତା ବଜାୟ ରଖିବା କଥା କହିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ନିଜର 'ଏପିକ୍ ଥିଏଟର୍' (Epic Theatre) ପରିକଳ୍ପନାରେ ସେ ମଞ୍ଚମାୟା ବା ନାଟକୀୟ କୁହକ ସୃଷ୍ଟି ନ କରିବାପାଇଁ କହିଛନ୍ତି, ଯାହା ଫଳରେ କି ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ଭାବାବେଗ ଅପେକ୍ଷା ବିଚାରବୁଦ୍ଧିକୁ ଅଧିକ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିପାରିବ । ନାଟକ ତଥା ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଆଙ୍ଗିକ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମିକ ଉପରେ 'ଏପିକ୍ ଥିଏଟର୍' ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ—ଅଧ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ—ବ୍ରେଖଟ୍‌ଙ୍କର 'ଏଲିଏନେସନ୍ ଏଫେକ୍ଟ' ଓ 'ଏପିକ୍ ଥିଏଟର୍' ତତ୍ତ୍ୱ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିବାଦୀୟ ଏବଂ ବିତର୍କିତ ବ୍ୟାପାର ହୋଇ ରହିଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୋଟଜ୍ଞଇମନ୍ ଚକାମାଟସୁ (୧୬୫୩—୧୭୨୫)

'ଜାପାନର ସେକ୍ସପିୟର୍' ନାମରେ ପରିଚିତ ଏବଂ ବିଖ୍ୟାତ ଜାପାନୀ ନାଟ୍ୟକାର ଦକ୍ଷିଣ ଜାପାନର କ୍ୟୋଟୋ ଠାରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ନାମ ଥିଲା—ସୁଗୀମୋରି ନୋବୁମୋରି । ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ସେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ୧୬୭୩ ମସୀହା ବେଳକୁ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେ ଜନପ୍ରିୟ ଥିଏଟର୍ ପାଇଁ 'କାବୁକୀ' ନାଟକ ତଥା କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ପାଇଁ 'ଜୋରୁରି' ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । * ପରେ ଓସାକା ନଗରୀର କଣ୍ଢେଇ ଥିଏଟର୍ ସହ ସେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ତାହା ସକାଶେ କେତେକ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । କାବୁକୀ ଓ ଜୋରୁରି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମିଶାଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଦେଢ଼ଶହ ନାଟ୍ୟକୃତିର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ 'ଦି ସୋଗା ସକସେସର୍ସ୍' (The Soga Successors—1683), 'କାଗେକିୟୋ ଭିକ୍ଟୋରିଅସ୍' (Kagekiyo Victorious—1686), 'ଦି ଲଭ୍ ସୁଇସାଇଡ଼ସ୍ ଏଟ୍ ସୋନେଜାକୀ' (The Love Suicides at Sonezaki—1703), 'ଦି ବେଟଲ୍ସ ଅଫ୍ କୋକ୍ସିଙ୍ଗା' (The Battles of Coxinga—1715) ପ୍ରଭୃତି

---

* ପ୍ରାଚୀନ ଜାପାନୀ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଗୋଟି ଶୈଳୀ ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା—(୧) ସଙ୍ଗୀତମୟ 'ନୋ ନାଟକ', (୨) କଣ୍ଢେଇ ନାଟ୍ୟ 'ନିଙ୍ଗ୍ୟୋ-ଜୋରୁରି' ଏବଂ (୩) ଗୀତ-ନାଚ-ଅଭିନୟଯୁକ୍ତ 'କାବୁକୀ ନାଟକ' (କା—ଗୀତ, ବୁ—ନୃତ୍ୟ ଏବଂ କୀ—ଅଭିନୟ) । ଏହି ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ-ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସହ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜାପାନୀମାନେ ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ସିଙ୍ଗେକୀ' ନାମକ ଏକ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଜାପାନରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଜାପାନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଏବେ ନୋ, କାବୁକୀ, ସିଙ୍ଗେକୀ ଆଦି ନାଟକର ଅଭିନୟ ସକାଶେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ଏବଂ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଭିନୟକାରୀ ରହିଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଧାନ । ଐତିହାସିକ ଓ ପାରିବାରିକ ଭେଦରେ ତାଙ୍କର ନାଟକଂ-ଗୁଡ଼ିକୁ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଚୀନ୍ ଓ ଜାପାନର ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ ତଥା କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ଘଟଣା ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟୋକ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକରେ ସପ୍ତଦଶ-ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସଂଘଟିତ ଜାପାନର ଜନପ୍ରିୟ ପ୍ରେମମୂଳକ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର କାହାଣୀ ଗର୍ଭିତ ହୋଇଛି । ଆପଣା ସ୍ତ୍ରୀ-ପିଲାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଜଣେ ସ୍ୱାମୀ ଏକ ନର୍ତ୍ତକୀର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଛି । ସମାଜ ଏହାକୁ ବିରୋଧ କରିବାରୁ ସୋନେଜାକୀ ତୀର୍ଥକୁ ଯାଇ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକା ଦୁହେଁ ସମ୍ମାନଜନକ ଭାବରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ 'ଦି ଲଭ୍ ସୁଇସାଇଡ୍‌ସ୍ ଏଟ୍ ସୋନେଜାକୀ' ନାଟକର ମୋଟାମୋଟି କାହାଣୀ । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସାମାଜିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଚିକାମାତ୍‌ସୁଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ବାସ୍ତବତା ଓ ଅତିକଥାର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ଚିକାମାତ୍‌ସୁ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

ମୋରିସ୍ ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼୍ ମେଟରଲିଙ୍କ୍ (୧୮୬୨—୧୯୪୯)

ଏହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବେଲ୍‌ଜିୟାନ୍ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା ବେଲ୍‌ଜିୟମ୍‌ର ଘେଣ୍ଟ୍ ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ । ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଶିକ୍ଷାଲାଭ ପରେ ସେ ଆଇନ୍ ବ୍ୟବସାୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ତହିଁରେ ମନୋଯୋଗୀ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ । ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରୁ ସେ ଲେଖାଲେଖି ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେହେଁ ୧୮୮୫ ମସିହାରେ ପ୍ୟାରିସ ନଗରୀ ଭ୍ରମଣ ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ରଚନାଶୈଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା; ବାସ୍ତବବାଦରୁ ସେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇ ଥିଲେ । ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଏହି ରହସ୍ୟବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ-କବି ପ୍ରାଥମିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ହିଁ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରି ପାରିଥିଲେ । ୧୮୯୭ ବେଳକୁ ସେ ନିଜର ନାଟକାବଳୀର ଅଭିନୟ କରିଥିବା ଜଣେ ସୁପରିଚିତା ଗାୟିକା ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପରେ ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ପତ୍ର ଦେଇ ମେଟରଲିଙ୍କ ନିଜ ନାଟକାବଳୀରେ ଅଭିନୟ କରିଥିବା ଆଉ ଜଣେ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ୧୯୧୧ରେ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର-ଲାଭର ଗୌରବ ଅର୍ଜିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ତାହା ପରେ ପରେ ସେ ଅଧ୍ୟୈର ଶତରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରି ମଣିଷ-ସମାଜର ଗତି-ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଥିଲେ ।

ମେଟରଲିଙ୍କ ପ୍ରାୟ ଅଠର ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ସଫଳ ଅଭିନୟ କରାଇ 'ବେଲଜିୟାନ୍ ସେକ୍ସପିୟର' ନାମରେ କୀର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହି ସବୁ ନାଟ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରେ 'ଦି ଇଣ୍ଟ୍ରୁଡର' (The Intruder—1891), 'ଦି ବ୍ଲାଇଣ୍ଡ୍' (The Blind—1892 , 'ମୋନ୍ନା ଭନ୍ନା' (Monna Vanna—1902), 'ଦି ବ୍ଲୁ ବାର୍ଡ଼' (The Blue Bird—1908), 'ଦି ବେଟ୍ରୋଥାଲ୍' (The Betrothal—1918), 'ଦି ପାୱାର ଅବ୍ ଦି ଡେଡ୍' (The Power of the Dead—1926) ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ମେଟରଲିଙ୍କ୍ ସମକାଳୀନ ବାସ୍ତବତାଧର୍ମୀ ନାଟକ ବିପକ୍ଷରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଆପଣା ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ଚିତ୍ରଣ କଲେ ଚତୁର୍ପାର୍ଶ୍ୱସ୍ଥ ଏକ ଅଦୃଷ୍ଟ ବାସ୍ତବତା, ଯାହାର ଶକ୍ତି ବଳରେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ସମୂହ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଦି ବ୍ଲୁ ବାର୍ଡ଼୍' ନାଟକର ପ୍ରତୀକବାଦୀ ରୂପକଥାରେ ଚିହ୍ନିତ ମିଟିଲ୍ ଏବଂ ଟିଲ୍‌ଟିଲ୍ ଚରିତ୍ର ଯୋଡ଼ିକର ନୀଳ ବିହଙ୍ଗ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ତାହା ହିଁ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତର ବ୍ୟାପାରକୁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଜରିଆରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗମ୍ୟ କରାଇବାରେ ସେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ସହ ତୁଳନୀୟ ।

ଲୁଇଗି ପିରାଣ୍ଡେଲୋ (୧୮୬୭—୧୯୩୬)

ଏହି ବିଖ୍ୟାତ ଇଟାଲୀୟାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା କଥାକାର ଜନ୍ମତଃ ଥିଲେ ଜଣେ ସିସିଲୀୟାନ୍ । ଏକ ବ୍ୟବସାୟୀ ଧନୀକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେହେଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ସୁଖରେ କଟି ନ ଥିଲା । ନିଜ ବାପାଙ୍କର ବ୍ୟବସାୟ—ସନ୍ଧିରେ ସେ ସାମୟିକ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ –୧୮୯୬ରେ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନର ସେ ଅନୁରାଗୀ ଛାତ୍ର ଥିଲେ ଏବଂ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଶିକ୍ଷାଲାଭ ପରେ ୧୮୯୭ରେ ଅଧ୍ୟାପନା କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ୧୮୯୪ରେ ସେ ବିବାହ କରିଥିଲେ ଜଣେ ବ୍ୟବସାୟୀଙ୍କ କନ୍ୟାଙ୍କୁ । ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ମାନସିକ ବିକୃତି ପିରାଣ୍ଡେଲୋଙ୍କୁ ସାରା ଜୀବନ ପୀଡ଼ା ଦେଇଥିଲା । ସେହି ଅସୁଖୀ ଜୀବନରେ ସେ ପ୍ରଥମେ କଥାସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ପରେ ପ୍ରୌଢ଼ାବସ୍ଥାରେ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଥିଏଟର୍ ସଙ୍ଗଠନରେ ହାତ ଦେଇ ସେ ମଧ୍ୟ ଯଶସ୍ୱୀ ହେଲେ । ୧୯୧୭—୨୫ ମଧ୍ୟରେ ମୁସୋଲିନୀଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରି ସେ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରୋମ୍ ନଗରୀରେ ନିଜର ଏକ ଥିଏଟର୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ଏବଂ ପରେ ସେହି ଥିଏଟର୍ ଦଳକୁ ନେଇ ଇଉରୋପ ଓ ଆମେରିକାର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ପୂର୍ବକ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ୧୯୩୪ରେ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଇଟାଲୀର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧନରେ ପିରାଣ୍ଡେଲୋଙ୍କର ଶୁଭଦାନ ଯଥେଷ୍ଟ । ସେ ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶ ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି; ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଦି ଡକ୍ଟରସ୍ ଡ୍ୟୁଟି' (The Doctor's Duty—1913), 'ଦି ରୁଲସ୍ ଅବ୍ ଗେମ୍' (The Rules of Game—1918), 'ମେନ୍, ବିଷ୍ଟ୍ ଆଣ୍ଡ୍ ଭର୍ଚ୍ଚୁ' (Man, Beast and Virtue—1919), 'ସିକସ୍ କେରେକ୍ଟରସ୍ ଇନ୍ ସାର୍ଚ୍ଚ ଅବ୍ ଏନ ଅଥର୍' (Six Characters in Search of an Author—1921), 'ଦି ୱାଇଭସ୍ ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍' (The Wives' Friend—1927), 'ଏଜ୍ ୟୁ ଡିଜାୟାର୍ ମି' (As You Desire Me—1930) ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନ । ପିରାଣ୍ଡେଲୋଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଚେତନା ବିଦ୍ୟମାନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଜୀବନର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ସେ କେତେକ ନାଟକରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପାର୍ଥିବ ବାସ୍ତବତାର ଆପେକ୍ଷିକତା ଯେଉଁ ତର୍କ ତୋଳିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବହୁଧାବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ମାନବୀୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କେତେକ ନାଟକରୁ ମିଳିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଧର୍ମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଥାଆନ୍ତି । ପିରାଣ୍ଡେଲୋ ଇଟାଲିୟାନ୍ ଥିଏଟରକୁ ଅପେରା କବଳରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆବଶ୍ୟକ ସଂସ୍କାର ସହ ତାହାକୁ ସ୍ୱମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ହେନ୍‌ରିକ୍ କୋହାନ୍ ଇବ୍‌ସେନ୍ (୧୮୨୮—୧୯୦୬)

'ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ' ତଥା 'ଆଧୁନିକ ଥିଏଟରର ଜନକ' ରୂପେ କୀର୍ତ୍ତିତ ଏହି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଦକ୍ଷିଣ ନରୱେର ସ୍କିଏନ୍ ନଗରରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । ଜଣେ ଧନୀ ବଣିକର ପୁତ୍ର ଥିଲେହେଁ ସେ ତରୁଣ ବୟସରୁ ନାନା ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ଯାପନ କରିଥିଲେ । କାରଣ ତାଙ୍କ ବଣିକ ପିତା ସହସା ଦରିଦ୍ର ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ସେ କୌଣସି ମତେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଶିକ୍ଷା ଶେଷ କରି ଗ୍ରୀମ୍‌ଷ୍ଟାଡକୁ ଯାଇ ଏକ ଔଷଧ ଦୋକାନରେ ଶିକ୍ଷାନବିସ୍ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ୧୮୫୦ ମସୀହାରେ ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନିଆ ସହରକୁ ଯାଇ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଡାକ୍ତରୀ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ; ମାତ୍ର ସେହି ଉଦ୍ୟମ ସାଫଲ୍ୟ-ମଣ୍ଡିତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା । ସେତେବେଳକୁ ସେ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ମଞ୍ଚ-ପରିଚାଳକ ଭାବରେ 'ବର୍ଗେନ ଥିଏଟର'ରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଲା ପରେ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର-ଜୀବନର ଜୟଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ଥିଏଟରରେ ସେ ୧୨୨ ଗୋଟି ନାଟକର ଡିଜାଇନ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପରିଚାଳନା ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୮୫୭ରେ ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନିଆର 'ନରୱେଜିଆନ୍ ଥିଏଟର୍'ରେ ଆର୍ଟ-ଡିରେକ୍ଟର୍ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏହାପରେ ବିଭିନ୍ନ ଥିଏଟର୍ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ସେ·

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଅଭିନୟ, ନାଟ୍ୟକଳାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ନାଟକ ରଚନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜଣେ ଚିତ୍ର-ଶିଳ୍ପୀର ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଅଭିନୟଗତ ସୂଚନା ଦେଉଥିଲେ । ୧୮୬୨ରେ ସେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟରେ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ସମଗ୍ର ନରୱେ ପରିକ୍ରମା କରିଥିଲେ । ପରେ ପରେ ଏକ ବାର୍ଷିକ ସରକାରୀ ବୃତ୍ତି ଲାଭ କରିବାରୁ ତାଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେ ପ୍ରାୟ ସତେଇଶ ବର୍ଷ କାଳ ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ଭ୍ରମଣ କରି ଥିଏଟର୍ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ଖଣ୍ଡ ନାଟ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସେହି ବିଦେଶ ଭୂଇଁରେ ରଚିତ । ୧୮୯୧ ମସିହାରୁ ସେ ନରୱେର ଖ୍ରିଷ୍ଟିଆନିଆଠାରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ବସବାସ କଲେ ଏବଂ ସେହିଠାରେ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ସୁଖୀ ପାରିବାରିକ ଜୀବନଯାପନ ପୂର୍ବକ ଗତାସୁ ହେଲେ ।

ଇବ୍‌ସେନ-ରଚିତ ନାଟ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'କାଟିଲିନା' (Catilina--1850), 'ସେଣ୍ଟ୍ ଜନସ୍ ଇଭ୍' (St.John's Eve—1853), 'ଲଭସ୍ କମେଡି' (Love's Comedy—1862), 'ପୀର୍ ଗିଣ୍ଟ୍' (Peer Gynt—1867), 'ଦି ଲିଗ୍ ଅବ୍ ୟୁଥ୍' (The League of Youth—1869), 'ଏ ଡଲସ୍ ହାଉସ୍' (A Doll's House—1879), 'ଘୋଷ୍ଟସ୍' (Ghosts—1881), 'ଦି ୱାଇଲ୍ଡ୍ ଡକ୍' (The Wild Duck—1885), 'ଦି ମାଷ୍ଟର୍ ବିଲଡର୍' (The Master Builder—1893) ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ରୀତିମପ୍ରୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏବଂ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ— 'କାଟିଲିନା', 'ପୀର ଗିଣ୍ଟ୍' ଆଦି ନାଟକରେ ଇବସେନ୍‌ଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ବେଶି । ଶେଷୋକ୍ତ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ନାଟକରେ ଜଣେ ଗୃହୀ ଯୁବକ ପୀର ଗିଣ୍ଟର ଉତ୍ଥାନ-ପତନମୟ ଜୀବନଚିତ୍ର ଗାଳଗଳ୍ପ ଆକାରରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ଏହା ପୁଣି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଣ୍ଡିତ-ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଉଙ୍ଗବ୍ୟଙ୍ଗଯୁକ୍ତ ଏକ କାବ୍ୟନାଟ୍ୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନରଓ୍ୱେର ବଭିନ୍ନ କମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଗାଥାକୁ ଇବସେନ୍ ନଜର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେହିପରି ତାଂକର 'ଏ ଡଲସ୍ ହାଉସ୍', 'ଘୋଷ୍ଟସ୍' ଆଦି ନାଟକରେ ଆଧୁନିକ ସମାଜର ନଗ୍ନ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଅଂକିତ ହୋଇଛି କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ । ତିନି ଅଂକ-ବିଶିଷ୍ଟ 'ଏ ଡଲସ୍ ହାଉସ୍' ନାଟକରେ ଇବସେନ୍ ନାରୀ-ସ୍ୱାଧୀନତାର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଏହା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ତୁମୁଳ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଏବଂ ଇବସେନ୍‌କୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ତିନି ଅଙ୍କର 'ଘୋଷ୍ଟସ୍' ନାଟକରେ ଇବସେନ୍ ସମାଜରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଭଣ୍ଡାମି, କପଟାଚାର ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରି ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଉପରେ ତାହାର ଟ୍ରାଜିକ୍ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଇବସେନ୍‌ଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦିଗରୁ ଟ୍ରାଜିକ୍ । ସେଗୁଡିକ କେବଳ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ, ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥାଆନ୍ତି ଅଧିକ । ତେଣୁ ଇଂଲଣ୍ଡ, ଆମେରିକା ତଥା ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଇବସେନ୍ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୃଥିବୀରେ ସମାଦର ଲାଭ କରୁଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

(ଗ)

ଗ୍ରନ୍ଥ-ପଞ୍ଜିକା

୧ । ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ଶ୍ରୀ ବୀରବିକ୍ରମ ଦେବ, ରାୟ ପ୍ରେସ୍, କଟକ (୧୯୦୩)

୨ । ଅଭିନୟ ପ୍ରକାଶିକା—ଶ୍ରୀ ବୀରବିକ୍ରମ ଦେବ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେସ୍, କଟକ (୧୯୧୧)

୩ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେସ୍, କଟକ (୧୯୪୩)

୪ । ନାଟକ ବିଚାର—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୫୬)

୫ । ବେତାର ସାହିତ୍ୟ କଳା—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୬୪)

୬ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର—ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ହାଉସ୍, ବ୍ରହ୍ମପୁର (୧୯୬୫)

୭ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ଶ୍ରୀ ବୀରକିଶୋର ଦାସ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର୍, କଟକ (୧୯୬୫)

୮ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ—ଡକ୍ଟର ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିସର୍ସ, କଟକ (୧୯୬୯)

୯ । ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସ—ଶ୍ରୀ ଶାରଦାପ୍ରସାଦ ଦଳବେହେରା, ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଷ୍ଟୋର, କଟକ (୧୯୭୧)

୧୦ । ଉଭଟ ନାଟ୍ୟ-ପରଂପରା—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ସାଥୀ ମହଲ, କଟକ (୧୯୭୨)

୧୧ । ମଞ୍ଚଧାରା—କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର୍, କଟକ (୧୯୭୩)

Digitized by srujanika@gmail.com

୧୨ । ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ—ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତକୁମାର ଦାସ,
ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ବ୍ରହ୍ମପୁର (୧୯୭୫)

୧୩ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା (ଆଦିପର୍ବ)—ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତକୁମାର ଦାସ,
ସାଥୀ ମହଲ, କଟକ (୧୯୭୬)

୧୪ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍ ଇତିହାସ ଡକ୍ଟର କରୁଣାସାଗର ବେହେରା ଓ
ଅଧ୍ୟାପକ ନିହାରକାନ୍ତ ଜବ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ
ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୭୬)

୧୫ । ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ମୋର ନଟ ଜୀବନ—ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକକୁମାର ଘୋଷ,
ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର୍, କଟକ (୧୯୭୭)

୧୬ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତେର ନାଟ୍ୟକଳା—ଶ୍ରୀ ମନୋମୋହନ ଘୋଷ,
ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗ୍ରନ୍ଥାଳୟ, କଲିକତା (୧୯୪୫)

୧୭ । ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟେର ଭୂମିକା—ଶ୍ରୀ ବିଷପ ରାୟ ଚୌଧୁରୀ,
ନିଉ ଏଜ୍, କଲିକତା (୧୯୫୬)

୧୮ । ନାଟକେର କଥା—ଶ୍ରୀ ଅଜିତକୁମାର ଘୋଷ,
ସୁପ୍ରକାଶ ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ଲିମିଟେଡ୍, କଲିକତା-୭ (୧୯୫୯)

୧୯ । ସାହିତ୍ୟକୋଷ : ନାଟକ—ସମ୍ପାଦକ ଅଧ୍ୟାପକ ଆଲୋକ ରାୟ,
ବାଗର୍ଥ, କଲିକତା (୧୯୬୩)

୨୦ । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା—ଡକ୍ଟର ସାଧନକୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ,
ବିଦ୍ୟୋଦୟ ଲାଇବ୍ରେରି ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ଲିମିଟେଡ୍, କଲିକତା-୯ (୧୯୬୩)

୨୧ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କୋଶ—ବନାରସ ଜ୍ଞାନମଣ୍ଡଳ ଲିମିଟେଡ୍ (୧୯୬୦,

୨୨ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍ : ଭରତ—ଅନୁବାଦ ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ,
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୬୪)

୨୩ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ : ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ—
ଅନୁବାଦ ପଣ୍ଡିତ ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର,
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୭୫)

୨୪ । ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ : ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର—
ଅନୁବାଦ ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ,
ପଦ୍ମଜା ପ୍ରକାଶନୀ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ କଲୋନୀ, କଟକ (୧୯୭୬)

Digitized by srujanika@gmail.com

25. The History of the Greek & Roman Theatre—
Margarete Bieber, Princeton Univ. Press, U. S. A. (1939)

26. Dictionary of World Literature—
Ed. by J. T. Shipley, The Philosophical Library, New York (1943)

27. Drama in Sanskrit Literature—
Adya Rangacharya, Popular Prakasan, Bombay (1947)

28. Greek Tragedy—Gilbert Norwood,
Metheuen & Co. Ltd., London (1953)

29. Cassell's Encyclopaedia of Literature—
Vols. I and II—Ed. by S. H. Steinberg, Cassell & Co. Ltd., London (1953)

30. The Indian Theatre—Chandrabhan Gupta,
Motilal Banarasidass, Banaras (1954)

31. The Myth of Sisyphus—Albert Camus,
Hamish Hamilton, London (1955)

32. Classics of Roman Literature—Ed. by Harry E. Wedeck, Vision Press Ltd., London (1964)

33. The Story of the World's Literature—
John Macy, Washington Square Press, New York (1965)

34. The Theory of Drama—Allardyce Nicoll,
Doaba House, Delhi (1969)

35. The Indian Theatre—Adya Rangacharya,
National Book Trust, India, New Delhi (1971)

Digitized by srujanika@gmail.com

36. The Oxford Companion to the Theatre—
Ed. by P. Hartnoll, Oxford Univ. Press,
London (1972)

37. A Dictionary of the Theatre—
John Russell Taylor, Penguin Books,
England (1976).

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନାମ । ସମୀକ୍ଷା-କାର୍ଯ୍ୟରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ସହ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା—ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହ ତତ୍ତ୍ୱ ଜିଜ୍ଞାସାର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ କରି ସେ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ଅଦ୍ୟାବଧି ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସାତ ଖଣ୍ଡ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସୁଧୀ-ମଣ୍ଡଳୀରେ ସମାଦର ଲାଭ କରିଛି । ଗାଳ୍ପିକ, କବି ଓ ଏକାଙ୍କିକାର ଲେଖକ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଡକ୍ଟର ବେହେରା ସୁପରିଚିତ । ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମୀକ୍ଷା-କର୍ମରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ ଭାବରେ ନିପୁଣ ଏହି ସବ୍ୟସାଚୀ ଲେଖକଙ୍କର ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲା ଭଦ୍ରକ ସବ୍‌ଡିଭିଜନ୍‌ସ୍ଥ ଏକ ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମରେ ୧୯୩୬ ମସୀହାରେ ଜନ୍ମ । କିଶୋର ବୟସରେ ଗ୍ରାମର ଯାତ୍ରାଦଳସହ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ଭଦ୍ରକ କଲେଜ, ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ ଏବଂ ଶାନ୍ତିନିକେତନସ୍ଥ ବିଶ୍ୱଭାରତୀରେ ଛାତ୍ର-ଜୀବନ । ୧୯୫୫ରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପନା-କାର୍ଯ୍ୟ । ରାଜ୍ୟର ବହୁ ସାରସ୍ୱତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ସମ୍ପ୍ରତି ଡକ୍ଟର ବେହେରା କଟକ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପନା-ରତ ।— ପ୍ରକାଶକ

Digitized by srujanika@gmail.com